KUN.
KAZIMIERAS
JASĖNAS



VISUOTINĖ MENO ISTORIJA

VAIZDYBA

I.

G B

KUN. KAZIMIERAS JASĖNAS.

VISUOTINĖ MENO ISTORIJA

II. TOMAS

PLASTIKA IR TAPYBA.



MINTAUJA, 1928.

Akc. Bendrovės VALTERS ir RAPA
spaustuvė Ryga, Laisvės g-vė 129/133.



ĮŽANGA.

I. Plastikos ir tapybos bendrieji bruožai.

Menas, duodąs medžiagai gražios, estetinės formos, veikiančios regėjimo organu į žmogaus dvasią ir žadinančios joje pasigerėjimą, vadinasi paveikslinis. Toje prasmėje reikia ir statyba dėti paveikslinio meno sritin, kadangi ir jos padarai savo dailiomis lytimis patraukia mūsų akis ir teikia dvasiai pomėgio. Tačiau jos mums suprantamos tik tarpininkaujant protui, kurs turi būti atatinkamai išlavintas, kad galėtų sužinoti ir įvertinti jų reikšmę. Paimkime pavyzdin graikų koloną. Tai architektūros idealas. Inteligentas jos ir atsižiūrėti negali. Viršum sulaibėdama, viduryje gi išsipūsdama, ji aiškiausiai rodo savo užduotį kelti ir remti. Tarsi priplokštas sunkumo kapitelis, tvirta bazė ir visos stiebo proporcijos gražiausiai išreiškia šulo idėją. Bet ar prastas žmogus tai pastebės? Vargiai. Taip pat jam nesuprantamas gotiko prakilnumas. Negyvas akmuo virsta augalu ir bokštais, bokšteliais kyla augštyn ir dingsta neapribotoj erdvėj, patraukdamas žmogaus dvasią į amžinas dausas. Tik neišvlavintas protas to nemato ir abejingai praeina pro visas tas gražybes.

Visai kitaip jis žiūri į plastiką ir tapybą. Statula ir paveikslas, kurių turinys dažniausiai imamas iš žmogaus gyvenimo, kur kas aiškiau kalba į jo dvasią. Gal prastuolis ir nepastebės viso jo grožio, vis delto atspės jo reikšmę, nors ir savotiškai aiškins menininko mintį. Net ir vaikas, dar nepažįstąs nė raidžių, mėgsta iliustruotas knygas ir paveikslai jį labai vilioja. Dažnai net patsai mėgina tverti ir vaiko brėžiniai nekartą parodė glūdintį jame genijų.

Plastika ir tapyba, vaizduodamos žmogaus gyvenimą, taip glaudžiai susijusios, kad net savo pakraipoj nesiskiria nuo viena antros. Vienodas jų būdas ir siekimai, lytys ir idealai, pagaliau technikoj aptinkame nemaž bendrų dėsnių. Todel prieš imdamies kalbėti apie jų savumus atskirai, turėsime pirma nurodyti į jų bendrus takus ir savumus.

Plastikos ir tapybos siekimai ir idealai.

Jei paveikslai labiau žmogų įdomina negu statyba, tai delto, kad jie vaizduoja patį žmogų bei jį gyvai paliečiančius dalykus. Be to, vaizde matome žmogų jo idealioj išvaizdoj, prakilnios dvasios, kreipiantį net abejingo dėmesį.

Tikriausiai vazduoja žmogų plastika. Ją taip vadina iš graikiško žodžio πλάσσω, kurs reiškia tą patį, kaip ir mūsų: formuoti, vaizduoti, padaryti. Ji rodo kūną jo stereometrinėj formoj, kada tapyba duoda vien jo atvaizdą, nors irgi plastišku pavidalu.

Plastika įvairiausiais būdais gamina pavidalus, kaip antai: lipdydama iš molio, vaško, liedama iš gipso, stiklo ir žalvario, spausdama iš odos ir popieriaus, kaldama iš aukso, sidabro ir cinko, skaptuodama iš medžio, iškalinėdama iš akmens, marmoro ir alabastro.

Tapyba teduoda plokščius paveikslus, nors ūksniavimu ir spalvomis sugeba jiems duoti tikrai plastiškos išvaizdos. Tokius paveikslus ir vadina plastiškais. Tuo būdu ji visai prisiartina plastikai. Žiūrėdami pro stereoskopą, matysime juose tikrai stereometrinius, apvaliuotus kūnus taip, kaip jie rodos gamtoj ir kaip juos matome gyvenime.

Paveikslas rodo žmogų jo idealioj išvaizdoj. Menininkas, pabrėždamas jo kūno ir dvasios grožį ir prakilnumą, uždeda jam aureolę ir atskiria jį nuo kitų, paprastų žmonių, neturinčių savyje nieko ypatinga. Net žanras, imąs turinį iš kasdienio žmogaus gyvenimo, rodo jį idealizuotoj formoj. Paimkime pavizdin Murillos vaikiūkščius, valgančius vaisius. Vienas kemša melionus, antras sotinasi vinuogėmis. Kada pirmasis, negalėdamas susilaikyti, ryte ryja gabalėlį po gabalėlio, antrasis skina po vieną uogelę. Ir jis smalsus, bet pratęsdamas užkandos laiką, moka naudoti pomėgio skonį. Abu nuskarę, saule nudegę, nešvarūs, tikri elgetos, bet kaip tuo tarpu laimingi, kaip patenkinti savo likimu ir kaip maž tereikalauja iš gyvenimo. Tai tikri filosofai; ir Diogenes ne geriau suprato pasaulio tuštybę. Ir patsai Kristus apie tokius pasakė: „Jei netapsite, kaip vaikai, neįneisite dangaus karalystėn“. Pagaliau, holandiečių žanrai su savo smuklės vaizdais nėra be idealo. Darbininkai, sustingę nuo darbo, randa smuklėj poilsio ir pasilinksminimo; to, kas jiems leidžia užmiršti visus vargus ir negandus. Argi tiems varguoliams galėtų kas pavydėti to trupučio laimės ir pasigerėjimo?

Bet visa, kas biauru kūnu bei siela, menui netinka, kadangi nemaloniai užgauna akį ir dvasią ir negali duoti estetinio pomėgio. Mediolano katedroj aptinkame šv. Bartlamiejaus statulą garsaus vaizdakalio M. Agrate, gyvenusiojo šešioliktame šimtmetyje. Jo amžininkai matė joje tikrą šedevrą, didžiuodamies juo prieš visą pasaulį. Iš tikrųjų, jos technika stebėtina ir rodo gerai išlavintą ranką, bet reikšmė sukelia šiurpulius. Mat, šventasis neša savo odą, nubielytą, anot padavimo, jam dar gyvam esant. Tai jau nebe menas, bet „štuka“ ir niprumas.

Kyla klausimas, ar nuodėmė gali būti meno objektas. Be abejo, ir ji tinka menui, kada nurodo į pasitaisymą ir atgailojimą. Taip, atgailojąs Petras ir Marija Magdalena savo tragizmu sugraudina žiūrėtoją, žadindami prakilnius pasigerėjimo jausmus. Iš viso, tragizmas daug turi grožio savyje, kuomet teisybė nekaltai kenčia ir jos gynėjas žūsta heroiška mirtimi. Bet ir tai negalima užginčyti, jog ir kriminalisto heroizmas sujaudina dorą žmogų. Jo narsumas, drąsa, energija, pasiaukavimas, panaudoti kiltam tikslui, įstengtų daug gera padaryti. Jei jie davė visai kitų, apverktinų vaisių, čia kaltas tik apjakimas bei likimo smūgis. Visgi jis kovotojas ir jo veikimas per kontrastą gali paveikti žiūrėtoją. Bet pati nuodėmė be kovos, pabrėžiančios ir gerąsias prasikaltelio puses, vis bus biaurus dalykas ir meno idealo nevertas. Palyginę Niobes ir Laokoono grupes (žiūrėk atatinkamus paveikslus), geriau suprasime nuodėmės skirtumą.

N i o b e, įžeisdama savo išdidumu deivę Latoną, užtraukia jos kerštą. Bausmė baisiausia. Miršta jos keturi sūnūs, perverti nematomo Apolono (Latonos sūnaus) durtuvu, bet Niobe nenusilenkia, nepasiduoda, priešingai, iškėlusi galvą dar tyčiojasi iš deivės keršto.

Pascere, crudelis, nostro, Latona, dolore,
Pascere, ait, satiaque meo tua pectora luctu!
Efferor! Exsulta victrixque inimica triumpha!
Cur autem victrix? Miserae mihi plura supersunt,
Quam tibi felici: post tot quoque funera vinco.

— Džiaugkis, kietaširde Latona, mano nelaime, džiaugkis, ir pasotink savo krūtinę mano skausmu. Mane paglemžiai! Linksminkis ir triumfuok, neprietele apgalėtoja! Bet ar laimėtoja? Man nelaimingajai daugiau liko (vaikų), negu tau laimėjusiai: po tiek laidotuvių, aš visgi dar pergaliu. — Bet šitai ir vėl zvembia Apolono durtuvas ir viena po kitos miršta Niobes dukterys. Pasilieka tik jaunesnioji. Čia jau nebeišturi motinos širdis ir ima melsti pasigailėjimo:

.... Unam minimamque relinque!
De multis minimam posco, clamavit, et unam!

— Vieną ir jauniausią palik! Iš daugelio tik mažiausią prašau, šaukė, tik vieną! — Deja, kietaširdė deivė neklauso motinos šauksmo ir paskutinis vaikas miršta jos prieglobstyje. Nelaimingoji virsta akmenimi ir mirusi vis dar lieja skausmo ašaras. Be abejo, Niobe kalta. Įrūstinta deivė baudžia ją ne pasigailėdama, atimdama jai visus vaikus ir ją pačią žudydama baisia mirtimi. Tačiau ji kovoja ir nepasiduoda. Miršta, bet išdidi, tvirta ir garbi. Tokia drama net abejingą širdį įstengia sujaudinti.

Kaltas ir L a o k o o n a s, nes suteršė Apolono aukurą. Įrūstintas dievas siunčia dvi baisi gyvati; jos prie pat aukuro mirtinai sužeidžia nuodėmingą kunigą kartu su dviem sūnum. Jo fizinis sopulys ne mažesnis už Niobes, bet jis žūsta ne kovodamas, ir todel žiūrėtojas daugiau ima domėn grupės stebėtiną techniką, negu pačią tragediją.

Pati nuodėmė, be kovos, kūrybos dalykas būti negali, kadangi nemaloniai užgauna padoraus žmogaus jausmus. Todel p o r n o g r a f i j a (gr. πόρνη — paleistuvė), erzindama žemesnius kūno norus ir pažemindama žmogų iki gyvulio, meno idealo pasiekti negali.

Modelis.

Vaizdybos stūdijoms būtinai reikalingas tam tikras m o d e l i s ir tai g y v a s. Kurdamas iš atminties, menininkas veikiai suklystų ir veikalą pagadintų. Tik tokie genijai, kaip Michelangelo, kūrė be modelio, bet ir jis nevieną akmenį suskaldė, kol surado tinkamą formą. Boecklinas, turėdamas labai pavydžią pačią, irgi tapė be modelio, bet jo talentas, rodos, nepasiekė to išsivystymo laipsnio, kurį žadėjo jo nepaprastas gabumas. Visa meno istorija liudija, jog įžymūs vaizdininkai visuomet vartojo gyvus modelius savo kūriniams. Kas nežino Raffaelio F o r n e z i n o s, taip aiškiai matomos Siksto madonoj ir šv. Cecilijoj? Giorgiones C e c i l i j ą aptinkame Castelfranco madonoj, Palaccos šeimynoj, Ilsančioj Veneroj ir k. Andriejui del Sarto pozavo L u c r e c i a d e l F e d a, Rubensui I z a b e l ė B r a n d ir H e l e n a F o u r m e n t, Rem-

brandui gi garsioji Saskia, kurią pastebime jo paveiksluose be skaičiaus. Feuerbachas nustebino pasaulį savo antikiniais vaizdais: Medea, Iphigenia, Laura, Pieta, Francesca, Ricorde de Tivoli tik savo modelio Nanos (Annos Risi) dėka. Veltui mėgintume čia paminėti visus garsiųjų skulptorių ir tapytojų modelius, įgarsėjusius visame pasaulyje, kurių vardai neišdildomomis raidėmis pažymėti meno istorijoj.

Plastikoj gyvas modelis taip reikalingas, kad be jo apseiti labai sunku. Mat, skulptorius išreiškia mintis ir kuria idealą kūno ir raumenų pagelba. Jo figūros neturi akių, tiek daug reiškiančių žmogaus charakteristikoj. Jis dargi nevartoja spalvų, kuriomis tapytojas taip iškalbingai skelbia savo jausmus ir siekimus.

Tiesa, antrosios giminės modelis gali būti pavojingas kūrėjo dorovei, bet tai malum necessarium, kurio tačiau gali išvengti, priruošdamas reikalingas apsiginti aplinkybes. Be to, įprotis atbukina šiaip jau nesuvaldomus kūno norus.

Tapyboj lengviau būtų apseiti be gyvo modelio, tačiau įžymūs tapytojai jį visados vartojo. Iš likusiųjų kartonų matome, jog Raffaelis visas savo madonas pirma piešė plikas ir tik paskiau aprėdė rūbais. Duodamas savo figūroms fantastinių bei stilizuotų rūbų, menininkas be gyvo modelio dažnai pagamintų manekinus be gyvybės ir reikšmės.

Dideliuose miestuose su meno akademijomis, pav. Paryžiuje, Romoj, Vienoje, Münchene ir k. nesunku surasti modelis. Ten aptinkame net atskirą modelių luomą: vyrų, moterų, vaikų ir senelių. Užsimokėdamas taksa nustatytą kainą, menininkas visuomet gaus tinkamą modelį. Sunkiau esti provincijoj. Vyras greičiau sutiks stovėti modeliu, bet moteriškė vargiai panorės, dargi plika, kaip tai dažniausiai reikia, pozuoti vyrui menininkui. Vedęs kūrėjas gali panaudoti tam tikslui savo žmoną, bet nevedęs bus priverstas pasitenkinti manekinu, kurs tačiau gyvo žmogaus pakeisti neįstengs.

Anatomija.

Kiekvienas vaizdininkas, ar jis būtų skulptorius ar tapytojas, turi gerai pažinti kūno anatomiją ir viso organizmo stereometrines formas. Kadangi nevisi žmonės turi lygias kūno formas, tai nustatyti normalus žmogaus tipas ne taip lengva. Ne tik gimine ir amžiais skiriasi žmonės tarp savęs, bet ir vieno amžiaus ir tos pačios giminės individai turi įvairias lytis. Net tam pačiam žmogui vienas petys esti žemesnis už antrąjį, arba viena veido pusė didesnė, negu antra. Vaizdininkas gi privalo duoti gražiausių kūno formų ir pašalinti visus jo nenormalius pasireiškimus. Todel jam gyvo modelio nepakanka, jis turi dar atsižvelgti į normalų tipą.

Jau žiloj senovėj mėgino nustatyti tokį tipą ir ilgainiui atsirado nemaž anatomijos rankvedėlių, kurių bene geriausis bus profesoriaus Višer'io anatomijos ir proporcijų mokslas. Pasiremdamas visokiais tyrinėjimais ir bandymais, jis nustatė šitokį anatomijos kanoną:

Normalus jaunikaičio augštumas lygus $7^1/_2$ galvos ilgumams.

Nuo galvos viršunės iki nugaros apačios tiek pat, kaip nuo nugaros galo iki kojų pado.

Galvos ilgumas lygus kojų ilgumui.

Veidą dalina į tris lygias dalis: kaktą, nosį ir lūpas su smakru.

Kaklo ilgumas lyginasi dviem veido dalim.

Šlaunė ir viršutinė žastis turi dviejų veidų ilgį.

Žastis su ranka taip ilga, kaip $4^{1}/_{2}$ veido.

Visas žmogus ištiestomis žastimis ir rankomis tiek platus, kiek augštas nuo galvos viršunės iki pado.

Kaklas turi veido platumą ties burna.

Pečių plotis lygus žasčių ir rankos ilgiui nuo aukūnės lig pirštų galo.

Talijos (liemens) platumas lygus žasties ilgiui nuo aukunės iki delno.

Augštesnioji žastis turi tiek pločio, kiek pusė veido ilgio.

Rankos plotis lygus kojos priešakinės dalies arba pusės veido pločiui.

Krūtinė nuo vieno spenelio iki antro turi galvos ilgumą.

Moteriškės ir vaiko kūnas reikalingas truputį kito masto. Taip, moteriškė mažesnė už vyrą, jos galva apskritesnė, kaklas laibesnis, pečiai siauresni, rankos ir kojos mažesnės, strėnos drūtesnės, žastys laibesnės ir t. t.

Mitologinė ir bažnytinė plastika dažniausiai idealizuoja žmogaus kūną ir jai leista kiek tiek laisviau vartoti kūno anatomiją, bet jokiu būdu negali jo sužeisti ir anatomijos taisykles kojomis paminti. Taip, pasninkais nuvargintas šventasis gali būti liesesnis ir laibesnis už paprastą žmogu, bet perilgos žastys, pertrumpos kojos i perdidi galva ir iš jo padarytų karikatūrą.

Anatomija reikia palaikyti, ne tik pliką, bet ir pridengtą kūną vaizduojant. Sakau „pridengtą“, o ne „uždengtą“, norėdamas pabrėžti, jog vaizdininkas niekūmet neprivalo uždengti kūno taip, kad jo sąnarių bei formų nebūtų matyti. Kūnas ir po drabužiais turi apsireikšti normalaus žmogaus pavidalu, nes kitoniškai duos manekino išvaizdos. Tapyboj anatomijos klaidos grečiau pakenčiamos, bet plastikoj visai nedovanotinos. Mat, taptuku ir spalvomis galima jos pataisyti, bet kaltu jokiu būdu. Skulptūroj žmogaus kūnas esti ar visai plikas, ar tik pridengtas apsiautalu, kurio linijos turi laisvai ir švelniai nusileisti per kūno formas, palikdamos joms natūralią išvaizdą.

Anatomija lietuvių liaudies meno vaizdyboje.

Pažvelgę į mūsų liaudies vaizdybą, pastebėsime, jog ten anatomijos taisyklių visai nesilaikoma. Visur kojas rasime pertrumpas, galvas perdideles, o liemens dažnai ir visai nematysime. Apie mažesniuosius sąnarius nėra jau ko ir bekalbėti. Visokie gyvūnai, kaip va: asilas, jautis, arklys, stirna, irgi nepanašūs gyviesiems, mums gerai žinomiems. Jie visi, žmonės ir gyvūnai, dargi sustingę, be gyvybės, ir judėti, rodos, neįstengia. Paimkime pavyzdin šv. šeimynos kelionę Egiptan. Šv. Juozapas stovi kaip stulpiukas, Kūdikis Jėzus nedaug ką už jį mažesnis, šv. Panelė kojų beveik neturi, o asilas dramblys, manytumei, ir eiti dar nemoka. Ar jie pasieks Egiptą? Vargiai. Greičiau Egiptas pas juos ateis. Perspektyva dar mažiau rūpinosi nayvus dailininkas. Nors šv. Juozapas stovi priešakyje, o šv. Panelė sėdi ant asilo toliau, tačiau šv. Panelės galva didesnė ir kaklas drūtesnis negu šv. Juozapo. Nerasime ir ryšio tarp įvairių to paties paveikslo asmenų. Vis tai abstraktai, neturintys tarp savęs nieko bendra.

Kitas, lankydamas Kauno meno mokyklą, kur gausiai sukrauta lietuvių liaudies meno kūrinių, vien tik šypso ir galvą purto, žiūrėdamas į tas „karikatūras“. Kuriam

galui surinko ir atgabeno iš visos Lietuvos tiek dievukų ir pavietavo juos dargi meno akademijoj, kur vien tikro meno dalykams tegalėjo būti vietos?

Taip kalba profanas, bet meno istorininkas visai kitaip įvertina mūsų liaudies kūrybą. Jo nuomone, tai brangus tautos iždas, puikiausias akordas jos kultūroj, gražiausia tautos giesmė, išreikšta kaltu bei tapuku. Tik tai suprasti reikia atatinkamų priemonių, reikia pažinti savotiškos ekspresionizmo taisyklės.

Ekspresionizmas dabar kaip tik pergyvena renesanso laikmetį, bet ar jo korifiejai sugebės atgaivinti ir jo dvasią, apie tai dar galima abejoti.

Suprasti ekspresionizmui privalome gerai įsigilinti į subjektivizmo ir objektivizmo reikšmę. Kada pirmasis pažymi menininko asmenį, jo sąvoką, pažiūras, įsitikinimą, pastarasis reiškia rodomą dalyką (objektą), jo savumus, ryšius su kitais dalykais, svorį, tikrą pavidalą ir apylinkos nuotaiką.

Ekspresionistas žiūri į dalyką visai subjektyviai. Jam nerūpi objektas ir jis mums tepatiekia savo vaizduotės padarą, visai nepaisydamas, ar jis patiks žiūrėtojui, ar ne. Ką mato savo dvasioje, tai ir parodo. Jis skelbia savo metafizinę nuotaiką, savo apokalipsę. Todel jį ir vadina ekspresionistu — nuo žodžio exprimere - išreikšti. Priešingai, impresionistas, slėpdamas savo subjektyvią sąvoką, rodo vien objektą ir dar taip, kaip jis tame momente apsireiškia žiūrėtojo akiai. Jis stengiasi suįdominti žiūrėtoją, padaryti į jį įspūdį (impressio - įspūdis) ir tuo būdu duoti jam nuotaikos pomėgio. Taip, Claude Monet net penkioliką sykių pakartoja dvi kaugi ant skurdžių rugienų lauko, bet kas kartas teikia kito vaizdo. Apšviestos skaisčiais saulės spinduliais, jos išrodo kaip aukso krūvos, žiemą meta violetinius šešelius ant skaisčiai balto sniego, naktį pasikelia tarsi kokie milžinai, bet, lietui lyjant, sužlunga, kaip pūdinamas mėšlas. Tapytojas gerai žino, jog tai paprasti šiaudai, bet to nepasako. Jam terūpi parodyti objektas įvairiuose apsireiškimuose. Jis tik impresionistas ir visai objektyviai žiūri į dalyką. Tuo tarpu ekspresionisto padaruose tematome jo „credo“. Jis žiūri dvasios akimis ir turi savo ypatingą sąvoką apie šventus dalykus. Jų vaizdų reikšmė reikia ieškoti metafizikoj. Dievas ir šventieji jo nuomone ne žmonės, bet augštesnės esybės, kurioms teduoda žmogaus panašumą, kadangi kitoniškai jų išreikšti visai negalėtų. Bet tai ne žmonės, o dvasios arba pasivertę žmonėmis. Todel anatomijos matas jiems netinka ir šio pasaulio perspektyva jų susieti negali. Teriša juos nesuprantama dangaus apystova. Ekspresionistai jų sieti ir nemėgina, bet stato atskirai vieną šalia kito, kaip modernus tapytojas viename paveiksle piešia žvaigždžių miriadus, nors jas skiria begalinė erdvė ir jos tarp savęs susietos kiečiausiais kosmoso ryšiais.

Įsigilinę į mūsų liaudies psichiką, lengvai suprasime, kodel ekspresionistiškas paveikslas labiau veikia į jos dvasią, greičiau ją sujaudina ir duoda daugiau pasigerėjimo, negu klasikiškasis. Ne Kauno katedroj, ne karmelitų bažnyčioj, ne Vilniaus barokinėse šventyklose, kur tiek puikių paveikslų, freskų, statulų, bet Daujėnuose, Šiluvoj, Aušros vartuose aptinkame „cudaunus“ paveikslus ir figūras. Ir kodel taip yra? Tautos psichologija geriausiai tai išaškina. Mat, mūsų žmonės šedevruose mato tik sau lygias, bet „smutkelyje“ ar madonoj, apkaltoj aukso skardomis, jau metafizines esybes. Įsižiūrėję į jas, jie tikrai susijaudina, apsilieja ašaromis, atidaro Dievui visą širdį ir iš pačios gilmės meldžia pasigailėjimo ir pagalbos. Dievas gi, scrutans corda et renes, kurs neatstuma nė vieno, kas iš širdies prie Jo šaukiasi, išklauso maldos ir teikia malonių.

Tą patį matome ir kituose kraštuose. Taip, Italijoj aptinkame didžiausių genijų šedevrus. Kiekviena žymesnė bažnyčia gali pasigirti kurio nors garsaus menininko kūriniu. Bet ar kas girdėjo, kad Rafaelio, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Ticiano paveikslai būtų stebuklingi? Tuo tarpo „Bambino", visai neveiklus ekspresionisto darbas, greičiau panašus kiniečių idolui, negu kūdikiui Jėzui, tikrai daro stebuklus propter simplicitatem cordis fidelium.

Mums teks savo laiku plačiau pakalbėti apie lietuvių ekspresionizmą ir paaiškinti jį atatinkamais paveikslais. Jei čia apie jį užsiminiau, tai tik delto, kad anatomijos mokslas nesuklaidintų skaitytojų, netrukdytų mūsų brangios senovės globėjų ir neleistų ieškoti anatomijos, kur jos ir būti negali.

Nuogumo teisės vaizdyboj.

Visais laikais plastikoj ir tapyboj aptinkame visai nuogų žmogaus kūnų. Kada moralistai griežtai pasmerkia nuogumą, laisvamaniai jo būtinai reikalauja, ypač plastikoj. Tiesa bus, rodos, viduryje. Mat, plikumas ne vienodai veikia į žmogaus norus. Plastikoj jo galė visai menka, bet tapyboj jis esti gana pavojingas.

Senovės graikai, garsiausi pasaulio plastikai, vaizdavo žmogaus kūną dažniausiai nuogą. Išaiškinama tai dalimi nayviška jų pažiūra ir stabmeldišku dorovės supratimu, bet daugiausia paties meno būdu. Be abejo, žmogaus kūnas, perkeltas į akmens formas, dargi idealizuotame pavidale, nustoja viliojęs žemuosius pageidimus. Įprotis žiūrėti į nuogus kūnus per lenktynes, gimnastiką ir viešus žaidimus dar labiau sumažino jo erzinantį gaivalą. Šiltas Graikijos oras, verčiąs vaikštinėti pusplikiai, irgi neutralizavo taip viliojantį šaltuose kraštuose nuogumą. Todel graikai ir plastikos klestėjimo laiku nedaug nukrypo nuo doros kelio ir nuogu kūnu gerėjosi viežlyba siela.

Dažnai plastika neįstengia kitoniškai apibūdinti savo idealo, kaip vien kūno nuogumu ir kūrėjas priverstas reikšti savo idėją viso kūno pavidalu ir raumenų raukšlėmis. Juk apvilktas Herkules būtų baidyklė, Venera gi greičiau lelytė, negu grožio deivė. Vivulskis, vaizduodamas lietuvius Galicijos monumente pusplikius, nė manė jų pašiepti, bet tik parodė jų muskulatūrą ir narsumą. Apvilkti, jie to įspūdžio gal nebūtų padarę.

Tapyboj, tai kas kita. Ji visai gali apseiti be nuogumo, nebent turėtų vaizduoti Olimpo dievus bei alegorines figūras, paimtas iš antikės mitologijos. Spalvų pagalba tapytojas gali išreikšti visas savo mintis ir siekimus, aiškiausiai apibūdinti idealą ir parodyti įvairiausias nuotaikas, visai nevartodamas nuogumo. Be spalvų jis turi ir kitų priemonių pasiekti tikslui, būtent: figūrų apystovą, jųjų sugrupavimą, perspektyvą ir k.

Tačiau nereikia manyti, jog tapytojui niekados nebūtų leista nuogo žmogaus kūno vaizduoti. Net Bažnyčia, rūpestingiausia skaistybės globėja, kartais tai leidžia. Taip, Adomas ir Ieva, Kainas ir Ablius, angelai, Kristus kūdikis ir prie kryžiaus, šv. Laurynas, šv. Jonas Krikštytojas, šv. Jeronimas visais laikais, pagaliau pirmuose krikščionybės amžiuose buvo vaizduojami nuogi. Michelangelo, popiežiaus daugiausia globojamas menininkas, tapė ir kalo nuogas figūras. Atsiminkime tik jo Dovidą, Viešpatį Jėzų, Adomą ir Ievą, Nojų su dukterimis, alegorines figūras, ypač gi Paskutinį Teismą

šventojo Tėvo koplyčios altoriuje. Bet jo paveikslai nė vieno nepiktina. Visos figūros taip viežlybos, kad visi be mažiausio pavojaus gali į jas žiūrėti. Jo Kristus Santa Maria sopra Minerva bažnyčioj Romoje, vienas gražiausių jo kūrinių, buvo visai plikas. Tik vėliau sumanė apjuosti gurnus juosta. Kaip ta statula turėjo būti viežlyba, suprasime, atsiminę, jog ilgus metus moterys prieš ją meldėsi, visai nepastebėdamos nieko piktinančio. Taigi n e l y g u n u o g u m a s. Jei menininkas panorės sukelti piktus norus, tai ir drabužiai nepadės, bet bus tik aidas, atsiliepiąs šimtais ir tūkstančiais pavojingų atbalsių. Vatikano muzejus su savo antikės dievais ir deivėmis, kurių gimdymo organai tik vėlesniu laiku pridengta gipso lapeliais, irgi patvirtina nuomonę, jog nuogas kūnas idealizuotoj formoj nevisumet pavajojingas dorovei.

Deja, modernioji tapyba, propaguodama pornografiją meno priedanga, jokiu būdu pasiteisinti negali estetikos reikalavimais. Visa, kas užgauna sveiko žmogaus akį bei dorovę, negražu ir doram žmogui pasigerėjimo duoti neįstengia. Tokie dalykai būtinai turi būti išbrėžti iš meno srities.

II. Plastikos ir tapybos atskiri savumai.

Nors visa vaizdyba, kaltu ar tapuku, turėdama tuos pačius siekimus ir tikslą, rodo namaža bendrų ruožų ir dažnai gabūs skulptoriai buvo taipat geri tapytojai, pav. Michelangelo, tačiau plastika, vaizduodama stereometrišku būdu, žymiai skiriasi nuo tapybos, gaminančios plokščius paveikslus. Be to, plastika, rodydama kūną natūraliu, apčiuompamu pavidalu, mažiau vartoja kūrimo būdų, negu tapyba, vaizduojanti tik linijų ir spalvų pagalba įvairiausius nuotykius ir visą matomą pasaulį.

Plastikos medžiaga.

Plastikoj vartojama visokiausia medžiaga. Visa, kas pasiduoda jos technikai, tinka ir plastikai, būtent: molis, gipsas, vaškas, medis, kaulas, gintaras, činas, stiklas, sidabras, auksas, žalvaris, alabastras, marmoras, akmuo ir t. t.

Molis. Minkštas ir šykstas molis kuo geriausiai tinka plastikai. Leisdamos, kaip norint, lankstyties, jis daugiausia vartojamas modeliams, iš kurių dirbami veikalai iš kietos, pastovesnės medžiagos. Sudžiūvęs molis trupus ir lengvai pasiduoda oro įtakai, bet, pradėjus jį deginti, gauta jau gana tvirtos medžiagos. Nelaimei, molis, deginamas storais gabalais, ugnyje pleišėja. Kad to nenutiktų, išgrando jam vidurį, nepaliesdami viršutinių, matomų formų. Visgi iš jo didelių veikalų padaryti negalima. Todel daugiausia vartojama molis pramonės dalykams. Deginto molio padarai vadinami terakotai (deginta žemė), jų gi išdirbimo būdas — keramika.

Gipsas. Gipsas geriau, negu molis leidžiasi formuotis. Jo miltai labai smulkūs ir su vandenimi maišyti duoda skystą tašlą, tinkamą formoms lieti. Bet, būdamas labai trupus, monumentaliems padarams jis negeras. Jis neturi ir reikiamo blizgesio ir daro negyvumo įspūdį, pašalindamas refleksus ir šviesos žaislus. Todel ir žmogaus kūnas iš gipso primena numirėlį. Tiesa, renesanso laikais surado būdą duoti gipsui blizgėjimo, mūsų laikais ėmė jį net polichromuoti, visgi monumentalios vertės jis neįgijo. Pažvelgę į mūsų bažnytines stovylas, tuojau suprasime, jog tai paprastų amatninkų, dažnai nevykęs darbas, o ne menininko kūrinys.

Gintaras. Pramonės menas padaro iš gintaro gana gražių dalykų, kaip va: karolių, auskarų, bransoletų ir daug kitų papuošalų. Bet didžiajai plastikai jis netinka. Būdamas perdaug skaistus ir vietomis permatomas, jis net kenkia kontūrams.

Kaulas. Kaulas kur kas geresnę duoda medžiagą plastikai. Jis turi reikiamą blizgesį ir tvirtą, nepermatomą kūną. Ypač dramblio kaulas buvo visumet vartojamas skulptorių. Viduriniais amžiais Prikryžiuotojo paveikslą dažniausiai dirbo iš dramblio

kaulo. Bizantinė ir romaninė plastika pagamino ant jo gražiausių reljefų. Senovės graikai vartojo jį net monumentaliems padarams, papuošdami jį dar auksu (chryselefantina technica). Phidias'o Athene Partenos Akropolyje ir Zeuso statula Olimpijoj turėjo apie 50 pedų augščio. Jų rūbai buvo iš aukso skardos, nuogas gi kūnas iš dramblio kaulo. Teduodant kaului mažų plokščių, didesnės reikėjo sudėti iš gabalėlių. Todel menininkas gamino pirma modelį iš molio ir suskaidė jį į tiek gabalų, kiek tikėjosi gauti kaulo plokščių, kurias pritaikino modeliui. Tvirčiau sujungti toms plokštims davė medžio ašį, ant kurios lipdė galutinai prirengtas kaulo plokštis. Kad medis nesudžiūtų sausame, o nesubrinktų drėgname ore, jį mirkė vandenyje bei aliejuje.

M e d i s. Medį visais laikais vartojo plastikos kūriniams. Viduramžiais medžio dirbiniai pasiekė augščiausio išsivystymo laipsnio. Jį vartojo dvejopu būdu: natūralioj išvaizdoj ir polichromuotą. Daugiausia brangino liepos medį dėliai jo minkštumo. Jam polichromuoti reikėjo pirma jis apmušti drobe ir apdėti kreido sluogsniu, kad paviršius būtų švelnesnis ir kontūrai glūdžiau reikštųsi.

A k m u o. Monumentaliai plastikai akmuo tinkamiausia medžiaga. Daugiausia vartoja kalkių ir smėlio akmenį. Menininkas turi atminti, jog akmuo trupus ir todel tinka tik ramiems kūriniams. Atkištos rankos, judrūs mostai, išpūsti apdarai, ir iš akmens padirbti, lengvai nulūžta ir jie sunku bepataisyti. Didžiųjų miestų muzejai su senovės statulomis be rankų, kojų ir kitų sąnarių aiškiai apie tai liudija.

M a r m o r a s. Nėra geresnės plastikai medžiagos, kaip marmoras. Gana tvirtas, lengvai apdirbamas, turįs smulkius žvirgždus, jis taip gerai tinka statuloms, grupėms, kaip ir reljefams. Be to, jo blizgąs paviršius savo refleksais teikia figūroms nemaža gyvumo ir natūralios išvaizdos.

Ž a l v a r i s. Žalvarį bei bronzą vadiname vario, cinko, švino, o neretai ir cino mišinį. Ilgainiui jis gauna žalio paviršiaus, vadinamo p a t i n a, ir del to jį pavadino žalvariu. Ta patina, pašalindama metalo spindėjimą, taip nemaloniai varginantį akį ir suliejantį kontūrus, labai pageidaujama ir branginama. Surado būdą dirbtiniai pagaminti patiną cheminiu būdu. Tas išradimas labai patarnavo plastikai. Mat, žalvaris, pamažu apsitraukdamas patina, daug kenčia nuo gausingų didesniuose miestuose suodžių ir gauna nešvarios išvaizdos. Žalvaris, būdamas šykstas ir kietas metalas, labjausiai tinka monumentaliems veikalams. Jau antikės graikai mokėjo jį naudoti ir pagamino gražiausių kūrinių. Viduriniais amžiais daugiausia vartojo jį reljefams, ypač durims puošti.

B r a n g i e j i m e t a l a i. Auksą ir sidabrą dėliai jų brangumo tevartoja auksakaliai. Iš jų lieja ir kala visokius auriferinius dalykus. Gražiausių vaisių davė kalimas, vadinamas iš graikiško T o r e u t i k a (τορεύω-kalti). Jis daroma šiuo būdu. Įkaitintą aukso bei sidabro skardą kūju išmuša į pūslę, iš priekio mediniu kaltu atmuša atgal reikiamą formą; paskui aštriu kaltu ištobūlina neaiškiąsias vietas. Taip c i z e l i u o t i (fr. ciseler-kalti) dirbiniai esti labai branginami ir pageidaujami. Lietuvoj aptinkame cizeliuotus kielikus, monstrancijas, cimborijas, relikvijorius ir paveikslų rūbus.

B r a n g i e j i a k m e n y s. Jei jau brangiuosius metalus retai tevartoja didžiojoj plastikoj, tai ką bekalbėti apie brangiuosius akmenis. Todel juos teaptinkame auksakalių dirbtuvėse. Brangieji akmenys išdirbami dvejaip. Plastinis paveikslas įrežiamas konveksiai arba konkaviai, t. y. jį reljefina (iškelia kaip reljefą) ar įdubina ir tik įspaudus jį į minkštą masę, pav. vašką, gaunamas reljefų atvaizdas. Pirmame atvejyje

vadina jį kameja, antrame gi intaglija, o jo dirbimo būdą gliptika (γλύφω — įrėžiu). Mūsų krašte gliptiką aptinkame segutėse (kamejose), žiedų signetuose ir antspaudose (intaglijose). Senovės graikai ir romėnai paliko mums daug gražių gliptikos padarų.

Plastikos technika.

Kiekvienas vaizdakalis, norįs įkūnyti savo idėją kietoj medžiagoj, turi pirma ją išreikšti molio modelyje. Geriausiai pavyks kūrinys, paruošus tris modelius. Pirmas modelis turi būti iš molio ir sumažintoj formoj. Tuo modeliu gerai išsilavinęs menininkas gali iškalti vaizdą daug didesnėj formoj. Visgi tai būtų nemaža rizika. Norėdamas pasisaugoti nepataisomų klaidų, atsargus skulptorius geriau padarys, pasidirbdamas antrą modelį statomo veikalo formoj. Jis daromas taip pat iš molio, bet reikalingas kopijos iš gipso, nes molis, išdžiūvęs, susitraukia ir suplaišyja. Sią trečiąjį, gipso modelį pakartoja akmenyje ir kūrinys pabaigtas. Daro tai ar patsai menininkas, ar gerai išlavinti amatninkai. Kur nėra tinkamos medžiagos, ten kūrėjai retai tašo akmenį, bet atiduoda modelį į tam tikrą dirbtuvę, kuriai lengviau surasti reikiama medžiaga ir įsigyti tinkamų įrankių.

Žalvario, cinko ir kitų metalų liejimą irgi dirbtuvės parūpina, nors senovės graikai patys liedavo savo veikalus.

Plastikos rūšys.

Plastika esti trijų rūšių: statula, grupė ir reljefas.

Statula reikia duoti idealioj ir ramioj formoj. Tai atskiras pasaulis. Stovėdama viena, be jokių ryšių su apylinke, ji tegali išreikšti būdą (etosą), o ne veikimą (patosą). Imkime, statula tyčiojasi, grumoja, žiūri, nusigręžusi į šalį arba rengiasi ką nudurti. Žiūrėtojas tuojau klaus, kodel ji taip elgiasi. Todel statula turi apsireikšti ramioj formoj, kurią ir vadiną plastiška ramybe. Gyvi mostagavimai, niekuo nepateisintas sujaudinimas (patos) atskiroms statuloms netinka, kadangi jų priežasties nematome. Teisingai peikia Voltaire'o statulą Petrapilyje, nes sarkastinės šypsenos priežasties veikalas neparodo.

Grupėj kūrėjas turi daugiau laisvės. Kiekvieną judesį, mostą, net dramatišką veiksmą jis gali pateisinti vaizdo atatinkamu sugrupavimu. Imkime pavyzdin Menelają ir Patroklą (palyg. paveikslą). Pirmasis stengiasi gelbėti mūšyje kritusio draugo lavoną, bet dėliai susispyrimo tai negalėdamas tuoj padaryti, deda jį žemėje, budriai žiūrėdamas į priešus, kad jo jam neatimtų ir jo paties nenužudytų. Pašalinus lavoną, Menelao pasielgimas būtų niekuo neišaiškinamas ir mes klaustumėm, ką jis čia daro, kodel pasilenkęs, kam taip neramiai žiūri, atsigręžęs, tarsi ko bijodamas.

Reljefas dar geriau įstengia vaizduoti realinį gyvenimą. Jo figūros, būdamos susietos fonu, gali būti pastatytos, visai nežiūrint sunkumo taisyklių. Todel reljefas sugeba parodyti ne tik atskirus nuotykius, bet ir apsakoti ištisą istoriją, vaizduoti mūšius, lenktynes, procesijas. Tuo būdu jis prisiartina tapybai. Graikų pažiobių ir fryzų reljefai pakartoja visą jų mitologiją, didvyrių darbus, kariuomenės laimėjimus ir t. t.

Reljefai nevienodą turi techniką. Vienų vaizdai, gerokai išsikišdami iš plokšties, turi pusapvalias formas, kitų vos tik pasikelia iš fono ir rodo plokščius pavidalus. Pirmuosius vadina augštaisiais, antruosius gi plokščiasiais (haut — relief, Hochrelief ir bas-relief, Flachrelief).

Tapybos technika.

Prieš pradedant tapyti vaizdą bei paveikslą reikia pirma užbrėžti jo kontūrai, kurie ūksniavimu (Schattierung) gauna plastiško apvalumo išvaizdos.

Tada menininkas gimusį vazduotėj paveikslą pamažu išvysto arba priruošia škicą (Skizze, esquisse). Esti tai ilgų stūdijų darbas. Reikia atsidėjus įsižiūrėti į modelį, studijuoti gamta, sutvarkyti figūros, pritaikinti joms stovis, mostai, žvilgsnys ir susieti visa į vienetą. Gerai išvystytas paveikslas duos gyvą vaizdą, o ne tipiškus pavidalus.

Iš škico arba, geriau sakant, škicų, kadangi vieno mėginimo vargiai pakaks, kūrėjas pasidirba kartoną statytino paveikslo didumu. Bet ir dabar jis neapseina be gilių stūdijų. Geriausiai padarys, piešdamas pirma nuogas figūras ir tik paskui apvilkdamas jas rūbais, kad netinkamai nesiraukšlėtų ir neiškraipytų tų kūno. Net tokie genijai, kaip Rafaelis, Michelangelo, Leonardo da Vinci, kaip tai matyti iš likusių kartonų, pirma piešė savo figūras be drabužių.

Iš kartono piešinį perkelia į statytinąjį paveikslą. Tam tikslui kartoną suskaido kvadratais ir jų tinkle atatinkamu masštabu pažymi vietas būsimojo paveikslo. Tada iš kartono kvadratų piešinį perkelia į paveikslo fono kvadratus ir padengia jį dažais.

Freskams prirengia kartonus būsimo paveikslo didumu ir užtempia juos ant sienos. Išbadžius adata figūrų kontūrus ir apibėrus kartoną maltais angliais, gauna reikiamą atvaizdą, kurio jau nebesunku pažymėti detaliai.

Spalvoms geriau sutaikinti naudinga pasidirbti spalvotas škicas, leidžiąs kontroliuoti varsų veiksmą.

Dažai esti įvairių spalvų ir rūšių.

Teturime tris pagrindines spalvas: raudoną, geltoną ir mėlyną, kitas gauname, jas maišydami. Primaišydami kokiai nors spalvai baltos, padarome ją šviesesnę, bet pridėdami jai juodos, gauname tos pačios varsos tamsesnę. Vadina tai ūksniavimu (Schattierung). Nežymus spalvų laipsniavimas vadinasi niuansu (nuance).

Raudona ir geltona spalva teikia vaizdui šilimos, o mėlyna ir pilka palieka šaltą įspūdį.

Technikos rūšį nustato dažų vartojimo būdas. Atskiesti vandenimi ar alyva, jie duoda akvarelius bei alyvos paveikslus, suminkyti į tašlą (pasta) — pastelius, tepami ant šlapios sienos — al fresco, ant sausos — al secco, maišyti su kliju — tempera. Apie jų manipuliaciją čia nekalbėsime, palikdami ją specialistams, bet apie vaisius teks mums plačiau rašyti tinkamoj vietoj.

Paveikslų formatas turi būti pritaikintas jų turiniui. Žanras ir kabineto paveikslai, apžiūrimi arti, reikalauja mažo formato, bet šventųjų ir kitiems rimto turinio paveikslams geriau tinka didis formatas.

Tapybos perspektyva.

Perspektyva vadiname mokslą vaizduoti dalykus taip, kaip jie mums pasirodo tolumoj nuo mūsų. Žmogus žiūri į apylinkę tai arti, tai iš tolo, tai iš viršaus. Juo toliau atsitraukiame nuo kurio dalyko, juo mažesnis jis mums rodos ir jo linijos ir formos siaurėja ir iškrypsta. Vadinama tai linijų perspektyva. Negana to, oras tarp mūsų ir toliau nuo mūsų stovinčių dalykų sutirštėja, duodamas įvairių tonų ir aptraukdamas tolimesnius dalykus migla. Tai oro perspektyva.

Linijų perspektyva buvo jau senovėje žinoma kinams, japonams, graikams ir romėnams. Bet jie mažai ja naudojosi. Tiesa, jie sumažindavo tolimesnius dalykus, bet, norėdami geriau išreikšti kūno lytis, statydavo juos ant kitas kito, o ne už kitas kito.

Oro perspektyvą suprato tik XV. amžiuje Kristui užgimus. Tik kada broliai van Eyck ėmė dažus maišyti su alyva, kilo sumanymas vaizduoti ir oro sluogsnius.

Tapybos motyvai ir paveikslų rūšys.

Kada plastika, vartodama kietą medžiagą, ieško ramių motyvų, tapyba priešingai, darbuodamos minkštais dažais, mėgsta gyvumą ir laisvę. Ji tyčia vengia taisyklingai sutvarkytų ir tektoniškai sustatytų dalykų. Visa, ką padaro cirkeliu, matu ir kaltu, jai netinka. Ji greičiau pasirenka gyvų, savotiškų ir vaizdžių motyvų. Taip, sodžiaus bažnytėlė ją labjau pritraukia, negu puiki miesto katedra, Minija su savo augštais krantais — negu platusis Nemunas Klaipėdos krašte, senos pilies griuvėsiai ir Betlejaus kūtelė — negu marmoro palocius ir Herodo pilis. Pagaliau, mūsų aplūžusios bakūžės geresnių duoda tapybai motyvų, kaip gražūs „Saulės“ namai.

Motyvai dažniausiai nustato paveikslų rūšis, apie kurias neprošalį būtų čia keletas žodžių pasakius, kad paskui, jas atkartojant, nereikėtų veltui laiko gaišinti.

Sakralinė tapyba. Tikyba įkūnija augščiausius žmogaus idealus ir duoda menui prakilniausių motyvų. Sakralinė tapyba ima motyvus iš šventosios istorijos ir šventųjų gyvenimo. Menininkas prieš pradėdamas tapyti tikybinius vaizdus, būtinai turi gerai susipažinti su tapytino paveikslo būdu ir turiniu. Kitaip pagamins tik jų karikatūrą. Ir tai turi atminti, jog visa to, kas erzina kūno norus, šventuose paveiksluose reikia kuo rūpestingiausiai vengti. Nuo tos klaidos nebuvo laisvi ir tokie genijai, kaip Rafaëlis, Michelangelo ir Rubensas.

Šalia sakralinės reikia dėti istorinė tapyba. Mat, istorija rodo Dievo apvaizdos kelius, prakilnią tėvynės meilę ir koncentruoja žmonijos idealus. Menininkas privalo iškišti ir pabrėžti kiltesnius nuotykius ir asmenis, kad ainiai galėtų gerėtis bočių nepaprastais žygiais. Jis, mat, nėra senovės žinovas, vaizduojąs antikvarinius mažmožius, bet bočių idealų skelbėjas, parodąs jų prakilnumą ir reikšmę. Senovės tapytojai taip mokėjo idealizuoti istorinius asmenis, kad davė jiems tipinius apdarus, nepaisydami istorijos davinių. Pagaliau, kai kurie menininkai nesidrovėjo apvilkti juos savo amžininkų ir krašto rūbais, nors tai, rodos, nėra girtina.

Iš istorinės tapybos ilgainiui kilo reginio vaizdas (paysage, Landschaftsbild). Stengdamies duoti istorijos nuotykiams didesnio vaizdingumo, renesanso menininkai sumanė pritaikinti jiems tam tikrą foną, paimtą iš gamtos. Pamažu

gamtos vaizdas išsiplėtė kaskart daugiau, nustumdamas istoriją į antrą planą, kol ji visai neišnyko.

Padairos vaizdams sumanus dailininkas tam tikru apšvietimu gali duoti įvairios nuotaikos, žymiai veikiančios į žiūrėtojo ūpą. Gausime tada nuotaikos vaizdą (Stimmungsbild). Taip, apdžiūvęs medis tyrumoj, apsiniaukus dangui, žadina liūdnas mintis, kada pietų skaisti saulutė pataiso ir blogiausį ūpą.

Vaizdas, kuriam ima motyvus iš kasdienio žmogaus gyvenimo, vadinasi žanras (genre). Jam geriausiai tinka vaikų, piemenėlių, sodiečių ir bandos reginiai jų idilinėj nuotaikoj. Kad žanras patiktų, reikia jam labai geros technikos, kuri atsvertų menką turinį. Kai kurie garsūs tapytojai, pav. Murillo, mėgo net sakraliniems ir istoriniems paveikslams duoti žanro motyvų. Nebloga buvo tai mintis, kadangi nekaltas sodiečių bei vaikų gyvenimas ne tik nepakenkė paveikslų būdui, bet dar teikė jiems simpatingumo. Žanras daugiausia būvo vartojamas septynioniolikiame šimtmetyje Niederlanduose, bet dabar jį aptinkame visame pasaulyje, ypač Prancūzijoj ir Anglijoj.

Kada žanras pasitenkina tipais, portretas vaizduoja realią tikrenybę. Portretistas neturi užmiršti, jog jis ne fotografas, kuriam terūpi išvaizda ir poza, bet menininkas, mokąs idealizuoti. Taigi, be panašumo jis privalo atvaizdui įkvėpti dvasios ir originalaus būdo.

Prasčiausią tapybos rūšį aptinkame negyvų dalykų paveiksluose (nature morte, Stilleben). Jiems ima motyvus iš valgomo kambario ir virtuvės, kaip va: negyvus paukščius, žuvis, vėžius, vaisius, nuskintas gėles, indus ir k. Nūnai juos labai plačiai vartoja valgomiems kambariams puošti.

Apie kitas, rečiau sutinkamas tapybos rūšis, pakalbėsime tinkamoj vietoj.

KLASIKINĖ GRAIKŲ, ETRUSKŲ IR ROMĖNŲ VAIZDYBA

bei

ANTIKĖ.

I. Graikų vaizdyba.

Senovės graikų idealai ir kūryba.

Kada kitose tautose kūryba spiečiasi apie valdovų pilis ir turtuolių palocius, graikų meno centrą aptinkame templyje. Čia jis prasidėjo ir pasibaigė. Aukščiausis graikų idealas buvo dievai. Jie juos globoja, lemia jų likimą, apreiškia ateitį, padeda kovoti, gyvena jų namuose, miškuose, vandenyse ir kalnuose; baudžia už nuodėmes užmoka už gerus darbus; tariant, lydi juos visose gyvenimo aplinkybėse. Užtat jie dievus gerbia visomis jėgomis, statydami jiems puikiausius šventnamius, atnašaudami brangiausias dovanas, panaudodami jų garbei visus kūno ir dvasios gabumus. Be dievų pagalbos jie ir nemėgino ką nors gera nuveikti, laiku žinodami darbą nevyksiant ir visą triusą niekais nueisiant. Net žaislus ir sportą pradėdavo ir baigdavo kulto apeigomis. Ta gyva tikyba pakėlė jų kultūrą, kaip niekur kitur pasaulyje. Bet jai atšalus ir nunykus, dingo ir jų vaisinga dvasios galia. Tauta nustojo nepriklausomybės ir augšta senovės kultūra nupuolė žemiau kitų Europos kraštų.

Tą gyvą tikybą graikai stengėsi išreikšti meno kūriniais. Tai jiems pavyko kuo geriausiai, nes buvo nepaprastai gabūs. Iki šiolei neturime taip gabios tautos. Net didžiausi pasaulio genijai jautėsi laimingi, galėdami jais pasekti ir vadintis jų mokiniais. Jei renesansas davė tiek puikių veikalų, tai tik delto, kad ėjo antikės pėdsakais.

Ištikrųjų, graikai buvo menininkai Dievo malone; jų gabumas ir produktingumas buvo stebėtini. Deja, daugumas jų kūrinių dingo. Templiai sugriuvo, marmoro statulos sukiužo ir subirėjo, paveikslus sugraužė laiko dantys, brangų metalą išvogė ir panaudojo kitiems tikslams. Nenuostabu, jei to nemirtingo meno liekanos dabar kainojamos auksu ir tik didžiųjų sostinių muzejai tegali jomis pasididžiuoti.

Tiesa, ne visi graikai kūrė, bet visi mokėjo vertinti meno padarus. Menas ir kultas taip glaudžiai susituokė, kad jų atskirti nėra galima: vienas be antro nustoja reikšmės. Dievų kultas visados atsiliepė garsiu aidu kūryboj ir jos supratimo reikalavo tikybos įstatymai. Buvo tai mitologijos katekizmas.

Tikėdami, dievus įkvepiant menininkus, graikai žiūrėjo į juos kaip į paprastus darbininkus ar amatninkus dievų dirbtuvėse. Todel daugiau dėmesio kreipė į padaro grožį negu į jo kurėjo asmenį. Ta ir bus priežastis, del kurios taip maž išliko menininkų vardų.

Graikų humanizmas ir jo įtaka kūrybai.

Nė viena tauta pasaulyje taip augštai neįvertino žmogystės kaip graikai. Pakelti žmogaus fizines ir dvasines jėgas buvo brangiausias jų siekimas. Gerai išvystytas ir išauklėtas žmogus jų nuomone pasidaro lygus dievams ir neretai herojai užima vietą šalia Olimpo dievų. Tas humanizmas nepaliko be įtakos kūrybai. Visa helenų vaizdyba rodo žmogaus apoteozę. Dažnai sunku atskirti dievo figūrą nuo žmogaus, — taip jie vienas antram panašūs. Ar Teneos Apolonas buvo saulės dievas, ar tik gražus jaunikaitis, iki šiolei ir didžiausi žinovai pasakyti dar nesugebėjo.

Matydami laisvėj žmogaus aureolę, jie ją gerbė ir galvą už ją dėjo. Hydarnesui patarus Spartos pasiuntiniams įsigyti Persijos karaliaus palankumą, jie, anot Herodoto, pasipiktinę tokiu patarimu, griežtai atsakė: Tu, Hydarnes, gerai supranti vergiją, bet laisvės tu neragavai ir nežinai, ar ji saldi, ar ne. Nes, jei būtumei jos paragavęs, būtumei pataręs del jos kovoti durtuvais ir kirviais. Ir kada tiems pasiuntiniams pamojo atsiklaupti prieš karalių, jie drąsiai pareiškė, to niekados nepadarysią, nors jų galvas priplotų prie žemės, kadangi nėsą įpratę prieš žmogų nusilenkti iki žemės.

Gindami žmogaus teises, graikai nebijojo stoti kovon su pačiais Olimpo dievais. Tačiau, gerbdami laisvę ir nepriklausomybę, jie gerbė ir įstatymus, kurie kaip tik kėlė žmogaus vertę. Teisingai pasakė Demaratas Kserksui: graikai laisvi, bet ne visame kame; jie turi ant savęs įstatymus, kurių labiau privengia negu tavo žmonės tavęs; ką jiems įstatymai įsako, tai jie ir daro.

Be valstybinių įstatų jie laikėsi dar normos, galinčios iškelti jų individualią vertę, ir savo susivaldymu nustebino pasaulį. Tiesa, gyvenime, pagauti kovos ir gašlumo sūkurio, jie nekartą peržengė nustatytą normą ir nusikalto įstatymams; bet kūryboj tegamino idealų žmogų, visame jo fizinių ir etinių jėgų grožyje.

Dabar jau nesunku bus suprasti, kodel graikai žmogaus kūną vaizdavo nuogą, ar tiek tik pridengtą, kad jo visas organizmas lengvai būtų atspėjamas. Gerbdami žmogystę, jie stengėsi ją parodyti idealioj ir realioj formoj. Deja, drabužiai, apvilkdami žmogaus pavidalą mados reikalavimais, to neleidė. Kad suprastume mados galią, gana pažvelgti į mūsų moteris. Trumpi plaukai ir rūbai, išpurtusi talija, diržu susiaurinti gurnai, visas stomuo tiesioj linijoj, padaro ją tikrą karikatūrą. Tai jau nebe moteriška, bet „bubi“ — berniukas. Ne tokią ją Dievas padarė ir ne tokią matome gamtoj. Tai modistės padaras, kuriame humanizmo skelbėjai idealo rasti negalėjo.

Graikų vaizdakaliai, vartodami kartais drabužius, mokėjo juos taip švelniai nuleisti pagal kūną, kad jie ne tik jo neuždengė, bet dar padidino jo kontūrus. Imsime pavyzdžiu garbės deivę Nikę. Jai nusileidžiant iš aukšto, vėjas taip priploja ploną apdarą, kad visas kūnas (organizmas) visomis linijomis kiaurai matos (žiūr. paveikslą).

Kūno nuogumas pateisinamas ne tik savotiškomis humanistų pažiūromis, bet ir plastikos reikalavimais ir graikų etika. Kaltu apibūdinti žmogaus idealas labai sunku. Veidas ir akys, geriausis būdo veidrodis, plastikoj visai maž tepasako. Tik viso kūno pavidalas parodo žmogaus nuotaiką ir jo dvasios veiksmą. Graikai tai gerai suprato ir, vaizduodami nuogas figūras, davė tikriausios charakteristikos. Tas nuogumas nekenkė jų moralei. Kas diena įpratę jį matyti palestrose, jie nebejautė sau pavojaus. Palangos pajūryje pliki žmonės ištisomis valandomis vartosi kopose ar žaidžia pliaže. Anglai ir prancūzai tokiu vaizdu be abejo labai pasipiktintų, kaip mes piktinamės jų

mišriomis maudyklėmis. Bet mes nematome čia nieko pikta, ir teisingai. Didesnis pavojus mums gresia gatvėse ir miške negu pajūryje.

Be to, graikai žmogaus kūne matė tikriausį dievų atvaizdą ir todel kūryboj parodė jį idealioj formoj. Visos jų statulos apsireiškia rimtai, traupai ir viežlybai, be mažiausios koketerijos. Jose tematai gražiausį sveikos dvasios, tvirtos valios ir nesuteptų jausmų atspindį. Net vatikanas, uoliausis doros dabotojas, be cenzūros priėmė graikų plastiką į savo muzejus ir leidžia ja gerėtis viso pasaulio lankytojams be giminės ir amžiaus skirtumo. Tik meno puolimo metu graikų vaizdybon įsibrovė pavojinga koketerija; tai matome Afroditės statuloj, vadinamoj Kalipigos, kuri dabar randasi Neapolio Tautos muzejuje. Čia grožio deivė koketingai žiūri atsigręžusi į savo užpakalį. Tokia statula be pavojaus ilgai gerėtis negalima.

Vaizduodami žmogaus kūną idealioj išvaizdoj, graikų skulptoriai mokėjo palaikyti ir jo realias formas. Niekur neaptinkame sužeisto kūno, nors visaip buvo stilizuojamas. Ir uoliausi anatomai vargu ką ras jiems papeikti. Turėdami progos prisižiūrėti nuogam kūnui per rungtynes, vaizdakaliai atsidėję studiavo raumenų veiksmą ir savo kūriniuose teikė tik realių formų.

Laikydamies realizmo, jie tačiau nenukrypo į biaurų natūralizmą, kurį matome modernizme. Jų figūrose neaptinkame nė vieno kūno trūkumo. Niekur nematysi nei kupros, nei įdubusios nosies, nei išplerusio bei persauso kūno, o jų ir Graikijoj, žinoma, buvo. Visuose kūriniuose žmogus apsireiškia savo gražiausia išvaizda: nosis vienoj linijoj su kakta, plaukai garbanoti, stomuo lieknas, krūtinė tvirta ir t. t. Tapyboj, apžiūrėdami portretus, pamatysime, jog graikai toli gražu ne visi buvo panašūs tiems normaliems tipams, iš kurių menininkai pašalino visa, kas būtų negražu ir galėtų užgauti estetinius žiūrėtojo jausmus. Pagaliau, paaukotose nugalėtojų statulose, aptinkame ne laimėjusiųjų kovą atvaizdus, bet tipus. Tų gi statulų buvo begalinė daugybė, kadangi kiekvienas mūšio, varžytinių ar rungtynių laimėtojas būtinai norėjo savo atvaizdą bronzu bei marmoru paaukoti dievams.

Graikų plastika.

Priešistorinė vaizdyba.

A. Kretos menas.

Graikų kultūros pirmtakūną aptinkame Kretos saloj. Jos pėdsakus randame jau trečiame tūkstantyje prieškrikščioniškosios eros, kada visas Graikijos sausažemis (kontinentas) dar ramiai miegojo giliai pasinėręs tamsumoj. Tamsi buvo ir Kretos istorija tuo laikmečiu. Težinome iš Homėro epų jos valdovą Minosą, neva gimusį iš dievų tėvo Zeuso ir deivės Europos ir davusį kretiečiams įstatymus. Ilgainiui surado gausų salos archivą, bet iki šiol jo niekas perskaityti dar nemoka. Pagaliau nežinome, kuri tauta tada ten gyveno. Spėjama, ji nebuvusi graikų, nei indo germanų kilmės. Stigdami istorijos davinių, turime užtat daug meno liekanų, iš kurių teisingai galime spręsti apie augštą gyventojų kultūrą.

Kretiečiai be abejo bus susipažinę su savo kaimynais egiptiečiais, įžymiais jau tada gana išsilavinusia kūryba, kaip tai reiškia piramydos ir templių fasados dar senojoj valstybėj 3892 — 2104. Bet pastarųjų įtaka Kretos menui visai nežymi. Vos kai kurie ornamentai primena Egiptą, kada meno branduolis pasiliko savotiškas ir daug artimesnis Europos kultūrai. Egipte menas kilo iš kulto; jo pirmuosius kūrinius aptinkame šventnamiuose. Priešingai, Kretoje sakralinių gaivalų visai maž tematome; čia sutinkame palocius, ne templius. Didžiausias buvo paties valdovo palocius Knossos'e, statytas apie 2000 metų prieš Kristų. Jis rodo tikrai pasakingą prabangą. Pasikeldamas keliais augštais, jis užėmė didelį žemės plotą, turėjo reprezentacijos sales, kambarių be skaičiaus, patogias pirtis, puikius paviljonus, verandas, galerijas ir sodnus. Sienos buvo išklotos dailiais freskais



Pav. 1. Knossoso rūmų ponios. Heraklejono muzejuje.

ir reljefais, lubos ir grindys spalvotais ornamentais, mobiliaras gražiai išpiaustytas, asla išklota puikiais patiesalais. Fajanso, sidabro, aukso, stiklo ir akmens indai nedaug ką blogesni už klasikinės antikės rykus. Moterų drabužiai ir papuošalai, kaip matyti iš freskų ir reljefų (žiūr. pav. 1), rodo geriausį skonį ir didžiausį prabangos pomėgį. Tai tikrai saloninės ponios, kurios ir šiandien imponuotų savo puikia tualeta. Gliptikos kūriniai nustebina švelniu darbu ir geru grožio supratimu.

Deja, vieno dalyko visgi trūko kretiečiams — didžiosios plastikos. Didesnių



Pav. 2. Kunigiene su žalčiais. Fajanso figūrėlė iš Knossoso. Heraklejono muzejuje.



Pav. 3. Kretos vaza.



Pav. 4. Kretos vaza.



Pav. 5. Minoso laikmečio vaza.



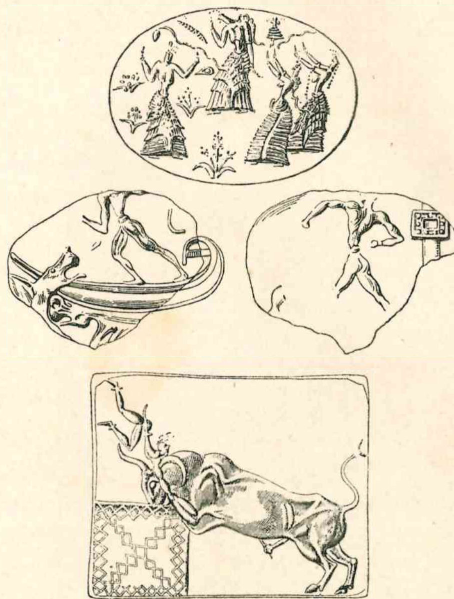
Pav. 6. Minoso laikmečio vaza.

statulų, jie, rodos, ir negamino. Kodel? nėra žinios. Ar tikyba tai draudė, ar dvaro perdaug pasaulinis gyvenimas maž tesirūpino dievų garbe, sunku pasakyti. Išliko tik pramonės mažoji plastika, būtent fajanso figūrėlių ir tai pasaulinės reikšmės (žiūr. pav. 2).

Nerandame ir herojinių vaizdų. Spėjama, kretiečiai, mėgdami ramybę, vengę karo ir visa, kas kenktų intymiam, draugės gyvenimui. Tai patvirtina ir jų palociai, pagaliau valdovo pilis, neturį jokių mūrų aplinkui apsiginti nuo priešų. Užtat jie labai mėgo



Pav. 7. Pilies stiliaus amfora.



Pav. 8. Kretos aukso žiedų ir antspaudų brėžiniai.

gamtą, ypač gėles ir gyvulius. Paveiksluose, reljefuose ir ant vazų daugiausia aptinkame trąšius augalus, gėles, galvijus ir vandens gyvūnus (žiūr. pav. 3 — 7). Tą patį pastebime ir gliptikoj (žiūr. pav. 8).

B. Mikėnų vaizdyba.

Pačioj Graikijoj žymiai vėliau — apie 1600 m. prieš Kristų — prašvito kultūros saulė, bet užtat iš karto pasirodė visu savo skaistumu. Ji užtekėjo iš Kretos, tai matyti iš jos gausių meno kūrinių, kuriais taip ūmai prisipildė Argolidos palociai Mikėnuose (gr. Mykėnai) ir Tirinse (Tiryns). Trūkstant istorinių davinių, reikia manyti, jog graikai bus pavergę Kretą ir jos meno dirbinių parsigabenę tėvynėn, kaip paskui pasielgė romėnai su nugalėtų graikų kultūra.

Turime pripažinti, graikai mokėjo kaip reikiant įvertinti pavergtosios tautos meną ir jiems netrūko talento jam savotiškai išplėsti.

Tą savotiškumą matome jau architektūroj. Kada kretiečiai statė lengvus palocius, skirtus reprezentacijai ir draugiškiems santikiams, graikai, priešingai, kėlė tvirtas pilis, apvestas storais ir augštais mūrais. Jųjų trobesiai rodos ciklopų statyti ir gyvai primena tvirtoves. Čia jau herojų šalis, kur karas neišvengiamas. Skelbia tai Mikėnų anga su galingais liūtais, tikriausiais jėgos ir narsumo simbolais (žiūr. pav. 9). Jog tokie kovotojai mėgo ir medžiokles, suprantama savaime.

Graikai pasikvietę ir menininkus iš pavergtosios žemės ir iš jų pareikalavę, kad įtrauktų vaizdybos sritin tautinius jų motyvus, būtent: herojus, kovas ir medžiokles. Jų pačių kūrėjai galutinai sutautino pasiskolintą meną, gerokai priartėdami šiaurinių Europos tautų pažiūroms. Paviršе kitaip pasireikšdami, intymiame gyvenime jie tačiau mаž tesiskyrė nuo kretiečių ir trobesių vidų puošė šiųjų pagražėnėmis, pareikšdami tą pačią prabangą. Jų freskuose matome pasaulines ponias, puikiai apsivilkusias ir iš ložų besigerėjančias jaučių kova.

Dažnai šalia pargabentų meno dalykų aptinkame grynai graikiškų kūrinių, ypač senųjų karalių kapinėse. Mažesnieji ir iš brangios medžiagos dirbtieji dalykai buvo



Pav. 9. Liūtų anga Mikėnuose.



Pav. 10. Aukso maska iš Mikėnų kapo.

kilę iš Kretos salos. Ant aukso taurės pav. matome ramiai einančius ir kitas kitą vejančius jaučius, tikrus Kretos motyvus. Tą patį aptinkame ant aukso žiedų ir skrynučių.

Tapyboj matome daugiau savotiškumo. Čia daugiau apsireiškia graikų dvasia, mėgstanti geometrines figūras, būtent: skritulius, rozetes, voliūtas, kaspynus ir kitas cirkeliu daromas pagražėnes. Panašias dekoracijas aptinkame kapų stėlių reljefuose ir tualetos rykuose; bet gryniausius graikų tipus rodo aukso maskos, dedamos numirėliams ant veido (žiūr. pav. 10).

Kaip ūmai iškilo Mikėnų kultūra, taip greitai ji ir dingo. Jau apie 1200 metų Kristui dar negimus sugriuvo jų palociai, o su jais žuvo ir visas menas. Buvo tai augalas, dirbtiniai išaugintas svetima ranka ir, pritrūkęs gaivinančių sulčių, turėjo nudžiūti, išsilaikęs vos keletą amžių.

Archainis periodas.

776 — 449

Sunaikinus Mikėnus ir Tirinsą, dingo ir jų menas, bet praslinkus 500 metų, jis ir vėl atgijo ir ėmė veikti nepaprastai vaisingai. Poilsis kaip atskiram žmogui, taip ir tautų gyvenime kartais esti labai naudingas, nes teikia naujų jėgų būsimam darbui. Per penkerius amžius rinko graikai tas jėgas, kurios paskui tarsi Nilaus upė išsiveržė srauniais upeliais į visas puses, apliedamos derlinga trąša visą Helados kraštą.

Ryšių tarp Mikėnų kultūros ir naujai iškilusios valstybės meno sunku surasti. Net jųjų siekiai buvo nevienoki. Kada priešistoriniai Argolidos gyventojai išlavino pasaulinį meną, statydami tvirtas ir puikias pilis, ir puošdami jas brangiais vaizdybos kūriniais, aštuntame amžiuje prieš Kristų matome sakralinius veikalus, pamatuotus Homėro mitologija. Jie dargi rodo Egipto ir Oriento įtaką ir atsirado ne kontinente, bet Aigejos jūros salose ir Mažojoj Azijoj. Tik keramika turi ir bendrų bruožų. Matyti, Argolidos nugalėtojai bus ją palaikę, nors dėliai jų žemos kultūros ir kūryba buvo gana silpnoka. Reikia pripažinti, kad keramika, būdama tvirčiausia graikų meno šaka, visados stipriai laikėsi, pergyvendama net didžiausias kovų audras.

Vazas aptinkame jau pačioje graikų istorijos pradžioje. Jų formos buvo labai įvairios ir jas vartojo visokiems tikslams, būtent: ūkio ir ruošos, pokylio, kulto, kosmetikos ir sporto reikalams.

Grūdus, fygas, vyną ir alyvą ūkininkai pylė į pitas (πίθος), panašius mūsų statinėms rykus (žiūr. pav. 18), amforose (αμφορεύς) laikė vyną ir alyvą (žiūr. pav. 11, 28), o viedrai (ὑδρία) buvo vandeniui nešti. Jie turėjo tris ąsas: vieną vertikalę ir dvi horizontales (žiūr. pav. 17). Už pirmosios nešė dyką viedrą, antromis gi kėlė ant galvos ir pritурėjo nešdami.

Gražiausias vazas dirbo pokyliams. Jųjų didžiausia buvo kratėras (κρατήρ) kur graikų įpročiu maišė vyną su vandenimi (žiūr. pav. 12, 15, 27). Tai atlikdavo stamnu (στάμνος), panašiu į mūsų ąsinius indus (žiūr. pav. 19). Atskiestą vyną dėdavo svečiams ąsočiuose (οἰνοχόη), kurių formą matome išlikusią iki šiolei mūsų alaus „uzbonose" (žiūr. pav. 26). Vyną gėrė iš kielikų (κύλιξ), taurės ant kojos (žiūr. pav. 21). Didesnė, neva pačiam Dionisui skirta taurė, buvo kantaras (κάνθαρος), panašus krateruі, bet žymiai mažesnis ir turįs dvi dideles vertikales ąsas (žiūr. pav. 24).

Kulto tikslams vartojo lėkitas (λήκυθος), lieknus alyvos indelius, statomus ant mirusiųjų kapų (žiūr. pav. 25) ir fiales (φιάλη), kielikus be kojos atnašauti dievams vynui.

Palestrose reikiamą sportui alyvą ėmė iš aribalų (ἀρύβαλλος) ir alabastrų (ἀλαβάστρον), ropėms panašių puodelių siauru viršum (žiūr. pav. 22, 23). Kosmetikai vartojo dėžutes su viršeliais (žiūr. pav. 20), vadinamas piksidomis (πυξίς).

Graikų keramika turi gana daug reikšmės visuotinėj meno istorijoj. Jos daiktai, seniausi plastikos kūriniai, geriausiai parodo, kokia buvo antikės tapyba. Mat, keramikos dirbtuvėse veikė gerai išlavinti dailininkai, kurie, dažnai tenka pastebėti, ėmė pavyzdžius iš freskų ir kitų paveikslų, duodami tuo būdu gana vykusių senoves paveikslų kopijų.

Seniausios archainio periodo vazos rodo geometrinį stilių. Jos suskaidytos horizontalėmis juostomis, jų apatinės paliktos be ornamentų, o viršutinės apklotos

Graikų vazų rūšys.



Pav. 11. Amfora.



Pav. 12 Kratèras.



Pav. 13. Pelika.



Pav. 14. Pelika.



Pav. 15. Kratèras.



Pav. 16. Kratèras.



Pav. 17. Vedras (hydria).



Pav. 18. Pitas.



Pav. 19. Stamnas.

Graikų vazų rūšys



Pav. 20. Piksida.



Pav. 21. Kelikas (κύλιξ).



Pav. 22. Aribalos.



Pav. 23. Alabastras.



Pav. 24. Kantaras.



Pav. 25. Lekita.



Pav. 26. Vyno ązočius.



Pav. 27. Kratėras.



Pav. 28. Amfora.

trikampiais, ugnies kryžiais, meandromis*), rozetėmis, kripučiais ir t. t. Gyvūnų gamtos aplinkoj, kaip ant Kretos ir Mikėnų vazų, niekur nematome, nebent atskirus paukščius vinjetėj po kaklu (žiūr. pav. 29, 30, 31). Vėliau vidurines juostas ėmė puošti mito-



Pav. 29. Geometrinio stiliaus amfora.



Pav. 30. Geometrinio stiliaus amfora.



Pav. 31. Geometrinio stiliaus amfora.



Pav. 32. Dipilo kratėras.

*) Nesuprantamus žodžius žiūrėk pabaigoje.

logijos vaizdais. Atėnų kapinėse, pas Dipilos vartus, rado vazų su pakasynų paveikslais. Jųjų viena, deja, apdaužyta, vaizduoja laidotuvių eigą (žiūr. pav. 32).



Pav. 33. Vaza su Oriento motyvais.



Pav. 34. Vaza su Oriento motyvais.

Aštuntame amžiuje prieš Kristų, šalia geometrinių aptinkame Oriento motyvus, kaip va: sfinksus, greipus, panteras, liūtus, lotoso gėles, palmetas, spindulius, negrus ir k. (žiūr. pav. 32, 33, 34, 35). Jas dirbo Miletoj, Teros, Melos, Rodos ir kitų Aigejos jūros salose, iš kur Miletos pirkliai parvežė jų į Graikijos kontinentą, ypač į Korintą, tada pirmutinį pramonės ir prekybos miestą.



Pav. 35. Vaza su Oriento motyvais.

Apie 600 metų pr. Kristų ir pačioj Graikijoj pradeda verstis keramikos fabrikacija. Ypač įgarsėjo Chalkidos ir Korinto dirbtuvės, gaminusios vazas juodomis figūromis ant raudono fono ir išplėtojusios naują stilių. Ant jų aptinkame visai mažai ornamentų ir gyvūnų, užtat matome daug vaizdų, apsakinėjančių mitus iš Homėro epų. Šešto šimtmečio viduryje turėjo jos užsileisti Atikos dirbtuvėms. Atėnai pasidarė keramikos centru. Ergotimo ir Klitijo fabrikos savo dirbiniais aprūpindavo netik Graikiją, bet ir kaimynų žemes. Pirkliai išvežiodavo jas net po Egiptą, Mažąją Aziją ir Etrūriją (Italijoje). Chalkidos ir Korinto dirbtuvės, neišlaikydamos konkurencijos, turėjo liautis, pasilikdamos

mažesniųjų vazų fabrikaciją kasdieniems tos vietos gyventojų reikalams. Viena įdomiausi Atikos vaza, dirbta Ergotimo fabrikoj, bus, rodos, François vaza, dabar Florencijos muzejuje. Klitijas apjuosė ją paveikslų juostomis (žiūr. pav. 36). Viršutinėj aptinkame šerno medžiojimą, antroj lenktynes, Achilejaus surengtas savo įkritusiam draugui Patroklui pagerbti, vidurinėj gi ir plačiausioj — dievų eigą į Pelejo ir Tetidos vestuves. Žemiau matome vaizdus iš Trojos karo, bet paskutinė juosta rodo grynai dekoracinius motyvus: sfinksus, liūtus, panteras ir kitus gyvūnus. Geriausiai vykusį, humoristinio pobūdžio vaizdą aptinkame ant vazos kojos. Apsiginklavę pigmajai, pėsti ir ožiais raiti, taigi infanterija ir kavalerija, narsiai kaujasi su gervėmis. Ne vienas „drąsuolių", mirtinai sužeistas „baisiojo paukščio" snapu, jau guli žemėj, atsisveikindamas su šiuo pasauliu, kitų likimas, rodos, nebus laimingesnis. Antroj pusėj vazos matome mitologinius paveikslus; geriausiai pavykęs Tesejo laivas. Geometrinių ir kitų ornamentų vaza turi visų mažiausia. Jie, mat, pergyveno jau savo amžių ir turėjo užsileisti herojų vaizdams ir egzotiniems reginiams. Nebematome ir išbarstytų dykose vietose dekoracijų. Išsilavinę menininkai jau moka jas pildyti tos vietos gyvūnais, būtent: šunimis, ežiais ir kitais pripuolamais gyvūnais.



Pav. 36. François krateras.

Šalia juodų figūrų vazų apie 530. m. pr. Kristų ima rodytis indai raudonais vaizdais, davę pradžią naujam stiliui, greitai pavergusiam viso pasaulio rinką, nors ir juodųjų figūrų stilius taip greit nepranyko ir šeštojo amžiaus pabaigoje davė gražiausių vaisių.

Didžioji plastika žymiai jaunesnė ir joje nematome priešistorinio meno įtakos. Čia viskas pradėta iš nauja. Jos pirmieji kūriniai pasirodo tik įvedus olimpijadas 776. pr. Kristų. Iki VI. šimtmečio pusės jie rodo mėginimo ir plėtimosi periodą. Senovės rašytojai Pausanias, Plinius, Seneka ir kiti mini daug skulptorių vardų ir aprašo jų veikalus, bet iki šiolei nepavyko sužinoti, kuriam menininkui reikėtų pripažinti atrasti kūriniai. Jie turi daugiau istorinės ir archeologinės negu estetinės reikšmės.

Senovės raštai sako, jau apie ketvirtą olimpiadą garsėję Chios saloj Melas ir jo sūnus Mikkiades. Apie 50. olimpiadą jų ainiai Bupalos ir Athenis gaminę taip gražių statulų, kad visa Graikija jų pageidavusi, o romėnai pagrobę jas ir parsivežę Romon.

Samos saloj apie 40. olimpijadą gyvenęs veiklus skulptorius Rhoikos, o kiek vėliau Naksos saloj Bizes, suradęs priemonių piaustyti marmorą plokštimis.

Iš salų menininkai persikėlę į pačią Graikiją ir pirma pasirodę Spartoj, kur veikė įžymūs skulptoriai Theodoras, Syadras ir Chartas. Antra mokykla įsikūrusi Sikyone, taip pat Peleponese, Čia apsigyvenę kretiečiai Skyllis ir Dipoinos, garsūs savo marmoro ir žalvario kūriniais.

Praslinkus dviem mėginimo ir plėtimosi amžiams, graikų plastika žymiai subrendo, galutinai išlavindama archainį stilių, kurio paprastas tipas buvo jaunikaitis, stovįs rimtai ir vienodai ant abiejų kojų, plačia krūtine, plačiais pečiais, garbanotais, sruogomis nusileidžiančiais plaukais ir lūpų šypsena.

Bematant įsikūrė naujos mokyklos, pritraukusios daug menininkų, labai giriamų senųjų rašytojų. Deja, ir jų veikalai ar visai dingo, ar išliko tik kopijose.

Pirma didesnė mokykla buvo ant Aiginos salos. Tarp kitų garsių skulptorių čia veikęs Onatas, gamindamas pažadų dovanas templiams Olimpijoj ir Delfuose.

Nustojus aiginiečiams nepriklausomybės 456. m. pr. Kristų, dingo ir jų menas. Jų menininkai persikėlė Peleponesan, kur Sikyone veikė garsios metalo dirbtuvės. Čionai apsigyveno ir kretietis Aristokles, kurio ainis Kanachos pastatęs garsųjį Apoloną Mileto templiui.

Antrą įžymią mokyklą graikai įsikūrė irgi Peleponese arti sunaikinto Tirinso, Argos mieste. Jinai taip pat buvo plačiai žinoma savo metalo dirbiniais. Čionai mokinos garsiausieji Graikijos skulptoriai Mironas, Fidijas ir Poliklėtas, apie kuriuos teks mums plačiau pakalbėti. Jie buvo talentingo ir labai veiklaus argiviečio Angeladas'o mokytiniai.

Ir kituose Peloponeso miestuose steigė meno mokyklas, išugdžiusias nemaž jaunų talentų. Spartoj gausių pagyrų susilaukė Gitiadas, o Elide skulptorius Kallon'as įgarsėjo, puošdamas Olimpijos šventovę ir patiekęs grupę iš 37 figūrų.

Tačiau Atikai ne Peleponesui, buvo lemta paimti meno vadovybę. Būdama vienos kilmės su joniečiais, gyvenusiais Aigejos jūros salose ir Mažojoj Azijoj, ji jungė visas graikų tautas, koncentruodama geriausias jėgas. Jos sostinėj spietėsi gabiausi menininkai. Čia išsilavino ir subrendo meno kūryba, kaip niekur kitur ir Atėnai pasidarė visos Helados Alma mater ir globėja. Dorinis, joninis ir korintinis stilius klestėjo čia puikiausiai ir pasiekė augščiausio laipsnio.

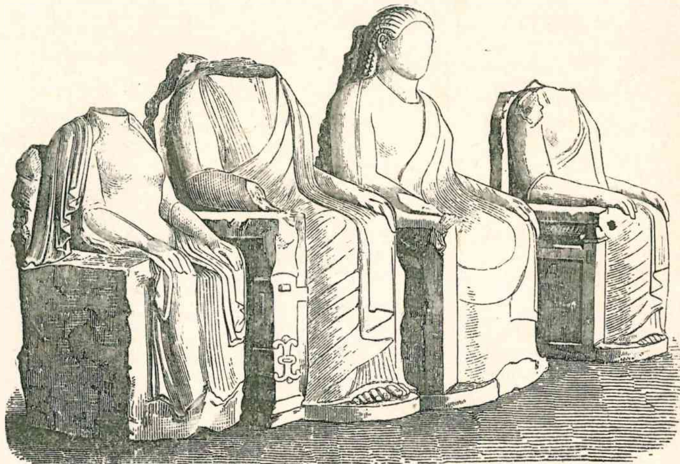
Garsiausieji archainio laikmečio skulptoriai Atėnuose buvo: Endoios, sukūręs sėdinčią Atėnę Akropoliui; Antenoros, davęs puikią Harmodioso ir Aristogeitono grupę, pagrobtą Diadochų ir atstatytą bronzoj skulptorių Kritioso ir Nezioteso; Kalamis, pasižymėjęs dievų, herojų ir raitelių statulomis iš marmoro, žalvario ir dramblio kaulo su auksu. Bet plačiausiai įgarsėjo Mironas iš Eleutherų ir Pitagoras iš Rhegiono, veiklūs naujos eros pirmtakūnai.

Archainio laikmečio monumentai.

Archainio stiliaus veikalai kuo ne visi sunaikinti. Užtat turime nemaž jų kopijų, bet gamintų iš kitos medžiagos; jos tikro originalaus supratimo duoti negali. Dažniausiai aptinkame bronzos statulas, vaizduotas marmoru. Kadangi marmoras reikalingas kito modelio, jos originalo vertės turėti neįstengia. Kietas ir glūdus žalvaris atmuša visus šviesos spindulius, kada marmoras juos priima ir dalimi perleidžia pro šviesesnius porus. Su tuo turi skaitytis kiekvienas menininkas ir gaminti modelius, atatinkamus medžiagą, nes tas pats modelis vienaip veikia bronzoj, o kitaip marmore.

Seniausius monumentus aptinkame ne pačioj Graikijoj, bet jos kolonijose salose ir Mažojoj Azijoj. Milete šalia kelio į Didymaion'o šventyklą rado dešimtį gerokai apdaužytų figūrų, vaizduojančių sėdinčias moteriškes (žiūr. pav. 37), primenančias Asirijos stilių ir medžio techniką. Selinunte išliko trys metopės, pasakojančios Homėro mitus. Jų kompozicija visai menka, darbas ne geresnis. Figūros sustatytos en face, apie anatomiją nė supratimo. Taigi ir teturi archeologinės vertės.

Pačioj Graikijoj seniausias paminklas, išlikęs iki šiolei, bus Mirusiųjų reljefas, rastas Chrisafoj pas Spartą, dabar Berlyno muzejuje (žiūr. pav. 38). Jis rodo du sėdinčiu hėroju: vyrą ir moteriškę. Vyras žiūri į priekį, turėdamas rankoj kantarą, bet moteriškė vaizduota iš šalies (en profile). Už sosto raitosi žaltys, nemirtingumo simbolas. Hėrojams artinasi du asmenys su dovanomis. Jie rodos kaip nykštukai prieš milžinus hėrojus. Matyti, skulptorius norėjęs pabrėžti mirusiųjų garbingumą. Medžio technika ir čia dar žymi, bet kompozicijoj pažangos neigti negalima.



Pav. 37. Mileto statuos. British Muzeum, Londone.

Daugiau estetinės vertės turi vadinamos Apolono statulos, iškastos Teroj, Naksoj, Orchomenos'e (dabar visos Atėnuose) ir Teneoj (dabar Münchene). Paskesni tyrinėjimai parodė, tai būta jaunikaičių, ne dievų. Mat, pastarąją rado Teneos kapinėse pas Korintą. Ji gulėjo ant kapo ir buvo su visa plinta (statulos lentele po kojomis) įleista į kapą užklojančią plokštį. Aišku, tai mirusio jaunikaičio ne dievo atvaizdas. Visos minėtos statulos panašios kita kitai ir ryškiai apibūdina archainį stilių. Jaunikaičiai stovi išsitempę, kaip kareiviai, išvertę krūtinę, rankas priglaudę prie gurnų. Jie visai pliki (lapeliai žinomoj vietoj paskiau pridėti) ir turi garbanotus, sruogomis sutvarkytus plaukus. Visa gyvybė apsireiškia šypsenoj. Be abejo, menininkai norėję atvaizduoti žmogų jo tikroj išvaizdoj, bet nepažindami gerai anatomijos, klaidų išvengti nemokėjo. Krūtinė perplati, gurnai persiauri, apatiniai naria iperilgi, kūno paviršius tikrybės neatatinka ir medžio technikos įspūdis gana žymus (žiūr. pav. 39).

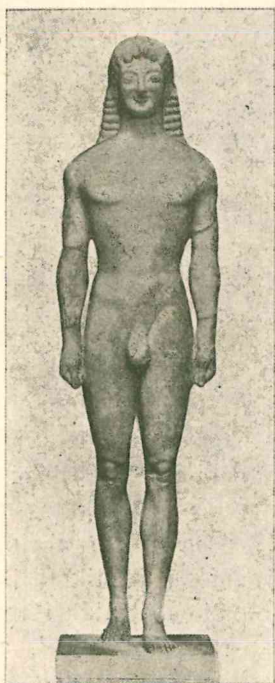


Pav. 38. Mirusiųjų reljefas Chrisafoje.

Tų klaidų nepataisė ir polichromija, kurią žiloj senovėj gausiai vartojo. Ją naudojo ne pabrėžti natūraliai išvaizdai, bet pasidžiaugti spalvų grožiu. Tik penktame šimtmetyje prieš Kristų ima ją taikinti tikrybei. Tą pažangą matome Atėnų Akropolyje 1984. m. iškastoj Moteriškės figūroj (žiūr. pav. 40). Jos veidas, rankos ir plaukai pasirodo visai natūralūs. Tik ant drabužių likusios spalvos, rodos, panaudotos ornamentacijos tikslu. Panašių figūrų rado ir daugiau po Atėnų griuvėsiais. Jų brangūs drabužiai ir rūpestingai sutvarkyti plaukai pasižymi orientalizmu. Bus tai apžadai, atnašaujami Palas Atėnei.

Geriausiai išlikusius archainės plastikos originalus 1811. m. rado anglas Cockerell ir vokietis Haller von Hallerstein Aiginos saloj. Jie rodo Atėnės templio

pažiobių skulptūrą, kuo geriausiai apibūdinančią archainio stiliaus kūrybą. Karalius Liudvikas I., tada Austrijos sosto įpėdinis, nupirko ją ir parvežė Romon, kur, jam įsakius, Thorwaldsen'as ją pataisė ir papildė. Paskui, 1828. m. ją pargabeno Münchenan ir pastatė Gliptotekoj. Bavarijos valdžia 1901. m. surengė naują mokslo vyrų ekspediciją ir dar rado labai keistų liekanų, leidžiusių galutinai išaiškinti grupių reikšmę ir sutvarkyti figūras. Abiejų šventyklos galų pažiobių skulptūra rodo graikų kovas



Pav. 39. Jaunikaičio figūra iš Teneos.

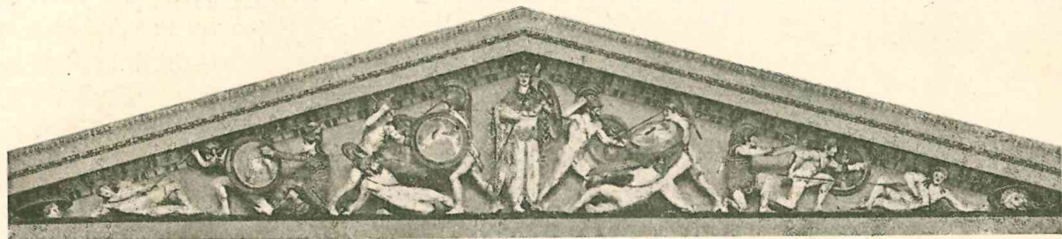


Pav. 40. Moteriškė iš Atėnų. Apie 600. m. pr. Kr.

su trojaniečiais (žiūr. pav. 41 ir 42). Vakarų fronte aptinkame mūšį dėliai kritusio Patroklo bei Achilejaus lavono, taigi epizodą iš Trojos karo, paimtą iš Homėro Iliados. Rytų fasada vaizduoja Hėrakleso ir Telamono kovą su Trojos valdovu Laomedonu. Geriau išsilaikė vakarų pažiobės figūros. Rytų fronte teišliko penkios statulos, bet jos užtat turi daugiau estetinės vertės. Jas bus gaminęs garsusis aiginiečių skulptorius O n a t a s. Abi grupi pasižymi nuostabia simetrija ir paralelizmu. Kiekviena figūra dešinėj atatinka tokią pat kairėje ir abejose pažiobėse visos sustatytos paraleliai. Tą tvarką palaikė ir klestėjimo laikmečio menininkai. Viduryje stovi deivė Atėnė, nematoma kovotojų, graikų globėja. Iš abiejų jos pusių matome graikus ir trojiečius mūšio sūkuryje.

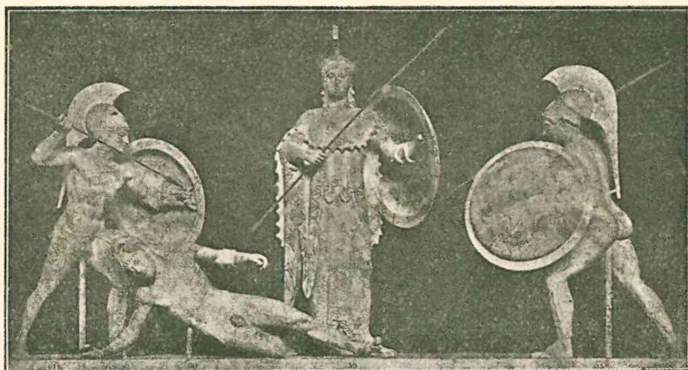


Pav. 41. Atėnės*) templio rytų pažiobė Aiginoje. Müncheno Gliptotekoj.



Pav. 42. Atėnės templio vakarų pažiobė Aiginoje. Müncheno Gliptotekoj.

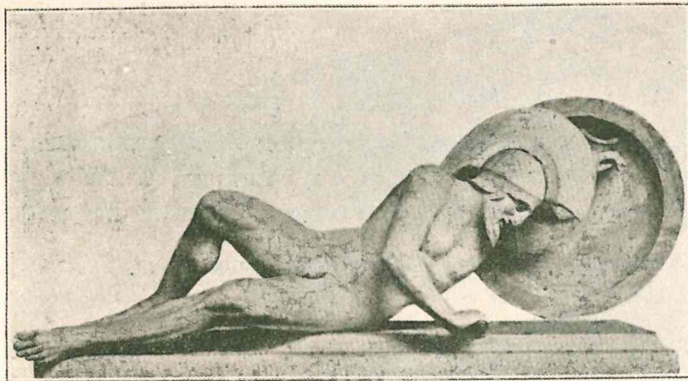
Abi grupės rodo archainio meno teigiamas ir neigiamas puses. Technika visur puikiausia. Matyti, skulptoriai bus gerai susipažinę su statikos ir anatomijos reikalavimais ir dėsniais. Judėjimo laisvė ir organizmo paviršius stačiai nustebina. Kiekviena gyslelė ir raumenų raukšlė aiškiai matoma ir be klaidos padaryta. Net anatomijos profesoriui čia sunku būtų kas papeikti. Statika taip sumani, kad nė viena figūra nereikalinga ramsčio. Palaikyti pusiausvirai šalmai ir durtuvų galai dirbti iš plonos skardos ir dažais pritaikinti marmoro spalvai, skydai turi tik 3 cm storio ir visos figūros taip subalansuotos, kad jų niekur nereikėjo paremti. Nemaž nustebina ir menininkų sąžiningumas. Apžiūrėdamas kūrinius iš priekio ir užpakalio, nieko nerasi, kas būtų padaryta parodai. Fronto ir sienos pusė pagaminta tokiu pat rūpestingumu.



Pav. 43. Statulos iš vakarų pažiobės Aiginoje.

Tačiau netrūksta ir ydų. Blogiausiai pavyko pati deivė (žiūr. pav. 43). Apsireikšdama per daug iškilmingai, ji rodos kovoj visai nedalyvauja. Dargi nesuprantama, kodel jos kojos nukreiptos į šalį, nors pati stovi en face. Tokios būklės tikrybėje nematome. Niekuo nepateisinama ir kovotojų kvaili šypsena. Ne tik laimėtojai, bet ir apgalėtieji, ir sužeistieji, ir mirštantys vienodai šypso (žiūr. pav. 44). Dvasios impulso irgi nematome.

*) Sulietuvindami graikų vardus, graikų: ε, η, σ, ς, ξ, ϑ, φ, υ vietoje dėsime: e, ė, s, ks, t, f, i.



Pav. 44. Mirštąs kareivis iš Aiginos templio rytų pažiobės. Müncheno Gliptotekoj.

Taip abejingai kovoti tegali manekinai, o ne žmonės, įsikarščiavę savo teises ginti.

Toms ydoms pateisinti turime atsiminti, jog Aiginos templio skulptūra įvyko archaizmo laikmečiu — tarp mūšio ties Maratonu (490) ir pas Salaminą (480).

Nežiūrint tų ydų, Aiginos plastikos išaugimas ryškiai parodė nepaprastą graikų kūrybos potenciją, kurios nuslopinti nebeįstengė nė persų karo nelaimės. Jos kūrėjas bei kūrėjai, įnešdami naujų linkmių vaizdybon, aiškiai apibrėžė kelią paskutiniam ir augščiausiam meno etapui, kurio pasiekti nepavyko net kultūringiausioms pasaulio tautoms.

Uoliausių pasekėjų ir tolimesnių meno auklėtojų susilaukė aiginiečiai Atikoj. Jau sakėme, kūrybinė dvasia čia vėliau apsireiškė negu kitose Graikijos šalyse. Užtat meno sėkla rado čia tinkamiausios dirvos ir davė šimteriopų vaisių. Tiesa, atėniečiai nebuvo naujų stilių sugalvotojai, bet mokėjo iš kitur paimtą kūrybą kuo geriausiai išplėsti.

Geriau įvertinti jų gabumui, prisižiūrėkime seniausių laikų Atikos kūrybai. Jau Peizistratidų valdymo metu (560 — 510) aptinkame gana vykusių kūrinių. Veršiuko nešėjo (μοσχόφορος) statula (žiūr. pav. 45), pagaminta anksčiau minėtųjų Apolonų bei jaunikaičių būdu, savo technika ir kompozicija rodo gerą žingsnį pirmyn. Aristionas, marmoro reljefas, atrastas 1838. m. rytų Atikoj (dabar Atėnuose), galima pavadinti net gražiu (žiūr. pav. 46). Čia jau aiškiai pasirodo atėniečių gabumas, nors ir archaizmo silpnybių aptinkame, pav. kojų stovyje ir viso kūno stangume. Brangiausiu palikimu Peisitratidų laikmečio skulptorių reikia pripažinti 14 moteriškių, iškastų 1886. m. Akropolyje tarp Erechteiono ir šiaurės mūro. Ne kaip, bus tai pažadų statulos (paprastos moteriškės ar kunigienės, nežinia), atnašaujamos Atėnų globėjai. Meno istorijoj jos turi ypatingos reikšmės. Iki tolei tiek realizmo dar niekur nebuvo pasirodę. Visos moteriškės labai panašios kita kitai taip kompozicijos, kaip ir technikos atžvilgiu. Jų nepaprastai turtingi rūbai rodo oriento įtaką. Apatiniai drabužiai nusileidžia iki pat kojų. Juos prituri kaire ranka, kada dešine neša auką. Viršum jų matome megztą chitoniskosą ir ant jo peplosą. Plaukai sutvarkyti



Pav. 45. Veršiuko nešėjas.

labai rūpestingai. Apie jų polichromiją mums jau teko anksčiau kalbėti (žiūr. pav. 40). Užėmus Atėnus, Kserkso kareiviai figūras nutraukė nuo piedestalų ir numetė tarp griuvesių, Kimonas gi, nulygindamas Akropolį, apibėrė jas žeme.

Niveliuojant Akropolį, dingo nemaž ir kitų archainio stiliaus padarų. Pasiliuosavę iš neapkenčiamų Peizistratidų valdžios, graikai naikino visa, kas priminė tiranų laikus, apkasdami persų sunaikintų Atėnų griuvėsiais. Paskui kasinėdami rado daug vertingų kūrinių. Tarp kitų iškasė įdomų Tifono reljefą, puošusį kadaise Peisistratidų pastatyto Hekatompedono pažiobę (žiūr. pav. 47). Jo turinys paimtas iš Hėrakleso mito ir rodo baisų demoną trimis galvomis ir gyvatės kūnu. Iškelti reljefui figūros dažytos įvairiomis spalvomis. Taip, Tifono krūtinės apklotos raudonais dažais, akys žaliais, kraštutinių galvų plaukai ir barzdos mėlynomis, bet vidurinės plaukai balti, o barzda mėlyna. Ta keista polichromija rodo, jog archaizmo menininkai vartojo dažus dekoracijai, nė kiek neatsižvelgdami į realizmą. Gerai išlikusios Tifono reljefo spalvos tos linkmės nuneigti neleidžia.

Nugalabinus Hiparchą ir pašalinus Peisistratidų tiraniją, atėniečiai sumanė tirano užmušėjams ir laisvės kūrėjams Harmodijui ir Aristogeitonui pastatyti paminklą ir pavedė darbą Argenorui. Kūrinys pavyko kuo geriausiai. Deja, Kserkses, užėmęs Atėnus, puikią žalvario grupę išsivežė Persijon. Bet Kritios ir Nesiotes netrukus padirbo jos kopiją iš marmoro (žiūr. pav. 48) ir atėniečiai 477. m. pastatė ją savo sostinės rinkoje, pagrobtosios vietoje. Narsūs laisvės gynėjai drąsiai puola neap-

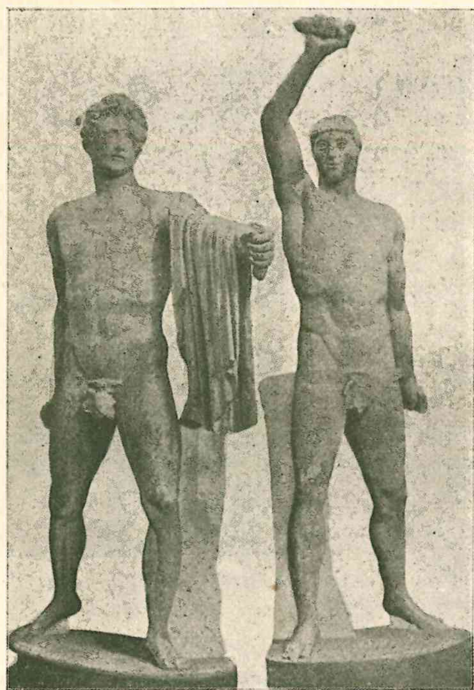


Pav. 46. Aristiono stėlė. Atėnuose.



Pav. 47. Tifonas.

kenčiamą tiraną. Jaunesnysis Harmodios, iškėlęs kardą, mitriai žengia pirmyn, senesnysis Aristogeiton, dešine sugniaužęs smeigti durtuvą, ištiesia chlamidu apdengtą kairę apginti draugui. Patosas ir veikėjų vykusi charasteristika paliuosuoja kūrinį iš sustingusios senųjų skulptorių šėmos. Čia matome tikrą įsikarščiavimą ir gana realias pozas, taigi ne paprastus tipus, bet individualius savumus. Tačiau netrūksta ir archaizmų. Harmodioso frizūra, mažos, peraugštai pritaisytos ausys, per tvirtas smakras gyvai primena žiląją senovę ir gerokai kenkia patoso reiškiniui. Antrojo veidas



Pav. 48. Harmodios ir Aristogeiton.

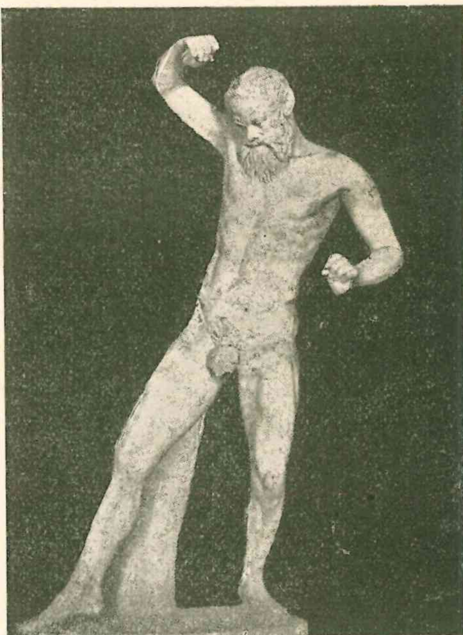


Pav. 49. Disko metėjas.

gana abejingas, bet jo galva, dingus tikrajai, paimta iš kitos antikinės statulos vėlyvesnio stiliaus, kaip tai matos iš kitaip sutvarkytų plaukų.

Mažiausia archaizmų aptinkame pas Mironą (Μύρων), Agelado mokinį, kurs reikia laikyti naujos eros prieštakūnu. Pausanias jį vadina atėniečiu, bet susekta, jį gimus Eleuteruose arti Boiotijos ir Atikos sienos ir tik mokinusis ir dirbus Atėnuose. Jo specialybė buvo žalvaris, iš kurio liejo dievų, hėrojų, atlėtų ir gyvulių figūras.

Mironas stengėsi iškelti kūno grožį ir visų kūno funkcijų jėgą. Tai jam pavyko kuo geriausiai ir jis tesėjo pasiekti paskutinį archaizmo etapą. Bet dvasios reiškinių kūno darbuote parodyti jis nemėgino, o gal ir nemokėjo. Jo kūriniuose „anima“ (gyvybė) tryškia iš visų organų, bet „animi“ (dvasios) nesimato. Net geriausias jo veikalas Disko metėjas (δισκοβόλος) be dvasios (žiūr. pav. 49). Palestros kovotojas turėjo diską (ripką) iš užpakalio kuo toliausiai numesti. Tą procedūrą rodo


Pav. 50. Marsijas.

mūsų paveikslas. Užsimodamas, metėjas įtempia visas kūno jėgas. Dešinę koją įsmeigia žemėn; ūmai, bet tvirtai dešine ranka pakelia sunkią ripką; galva, krūtinė ir visos kūno dalys spiraliai atsikreipia dešinėn, pakelta kairė koja vos pirštais paliečia žemės, kairioji gi ranka automatiškai paliečia kelią. Akimirka, ir diskas švilpterės, skrosdamas orą, visas kūnas gi automatiškai atsigręš atgal, priimdamas natūralią pozą. Tas momentas tarp dviejų judesių, leidžiąs matyti, kas buvo ir, kas dar bus, arba praeitį ir ateitį, yra Mirono galios aiškiausis reiškinys. Bet dvasios veikale neieškokime. Atlėto veidas, tikriausis sielos atvaizdas, kaip tik abejingas ir vidujinio impulso ant jo nematome. Bet palyginę diskobolą su Aiginos skulptūra, pastebėsime didelį judėjimo skirtumą. Kada čionai aptinkame sustingusias tam tikru momentu figūras, tenai matome gyvą žmogų, jo kūno liaunumą bei apsukrumą ir visos fizinės jėgos išsiveržimą. Tokius pat savumus rodo Ladeso statula. Siekdamas garbės vainiko, Lades miršta iš perdidžio nuovargio. Įdubę šonai ir virpančios lūpos aiškiai rodo mirties procesą.

Taip pat vyko Mironui ir grupės, kaip tai rodo jo Atėnė ir Marsijas (žiūr. pav. 50). Deivė numetė vamzdį, negražiai iškreipusį jos veidą. Tai pastebėjęs satyras puola jo pakelti, bet matydamas deivės priešingą mostą, nusigandęs šoka atgal Tačiau jo būklė rodo, jį negalėsiant susilaikyti ir savo nelaimei pakelsiant žavintį vamzdį. Grupė rodo, Mironą mokėjus individualizuoti ir tikrai apibūdinti. Kaip ryškus pav. skirtumas tarp jo diskobolo ir Marsijo. Pirmame pastebime gražų, traupą jaunikaitį gerai išlavintu kūnu ir gracingais mostais, čia apšepusį senį miškiniu elgesiu.


Pav. 51. Hėrakles neša dangaus skliautus. Olimpijos muzejuje.

Naująja linkme pasekė ir kiti Graikijos miestai, žadėdami galutinai išvystyti senąją vaizdybą ir netrukus pasipuošti puikiais meno žiedais. Jųjų žymiausis buvo Olimpija, garsi savo iškilmėmis ir sportu. Archaizmo pabaigoje, 457. m. pr. Kristų, Tangaros mūšiui atminti naujojo Olimpijos templio, pašvęsto Zeusui, šelmenyje pakabino aukso skydą. Tas faktas leidžia manyti, šventyklą tik ką buvus pabaigtą. Pirma paviršutiniškai kasinėjo prancūzų mokslinčiai 1829. m. ir rastus likučius sudėjo Paryžiaus Louvre. Vokiečių valdžia 1875 — 1881 surengė antrą

ekspediciją kasinėti ir aptiko daug kitų vertingų dalykų. Iš jų Pausanijo raštų pagalba pavyko sustatyti ir papildyti visa templio skulptūra. Dvylikos metopių reljefai vaizduoja Hėrakleso žygius, vakarų pažiobė kentaurų kovą su lapitais, o rytų — Pelopo ir Oinomajo ruošimąsi į arklių lenktynes. Vis tai gerai tinka iškilmių, sporto ir žaislų vietai. Pausanijo nuomone skulptoriai buvę Paionios ir atėnietis Alkamenės. Bet, rodos, kad graikų rašytojas bus čia suklydęs, kadangi minėti menininkai laikėsi visai kitos technikos ir jų kūriniai rodo jau sekančio periodo stylių; nebent jie būtų paruošę planus ir menkai išlavinti provincijos menininkai būtų juos savotiškai perdirbę. Visgi Olimpijos skulptūrų stilius labai įdomus ir kiek tiek paliečia klestėjimo laikmetį. Aptinkame fizionomijas, reiškiančias dvasios veikimą, kaip. pav. plikagalvio, gana gerai vaizduojančią susimąstymą. Figūrų mostai ir stomuo dažnai rodo jų pasiryžimą ir būdo nuotaiką. Šalia tų anachronizmų vietomis randame visai menką techniką. Rūbai ir plaukai nevykusiai sutvarkyti ir jų reljefas paliktas polichromistui. Iš sienos pusės figūros nepabaigtos ir visa prirengta daugiau parodai. Ne taip žiūrėjo į vaizdybą aiginiečiai.



Pav. 52. Apolonas Choiseul-Gouffier. British Museum, Londone.

Metopių reljefuose aptinkame vykusią kompoziciją ir plačią techniką. Ketvirta rytų fronto metopė (žiūr. pav. 51) vaizduoja Hėraklesą, palaikantį dangaus skliautus, kuomet Atlantas, jį pavaduodamas, atneša Hesperidų obuolius. Pribėgusi nayvi nimfa savo silpna ranka padeda hėrojui turėti sunkią naštą. Keista Olimpijos skulptūra rodo senųjų ir naujųjų formų mišinį, kurio priežasties mokslo vyrai iki šiolei išaiškinti dar nesugebėjo.

Daug panašumo su Olimpijos skulptūromis rodo Rakšties traukėjas, dabar Romos Kapitolyje. Kai kurie istorininkai priskiria jį sekančiam periodui, matydami jame subrendusį žanrą. Bet galima drąsiai sakyti, kad jis bus vieno amžiaus su Olimpijos plastika. Tai patvirtina šiurkštoka technika, savotiška frizūra, motyvas ir veido charakteristika. Ne kaip, berniukas bus per Olimpijos lenktynes pasidūręs koją ir pasitraukęs šalin stengiasi rakštį ištraukti. Visa jo būklė rodo gana veiklią kompoziciją, gerai apibūdinančią faktą, nors archaizmų, kaip matėme, netrūksta.

Periodo pabaigoje vis daugiau aptinkame realizmo. Net patys dievai gauna realios išvaizdos. Palyginę pastaruosius Apolonus (žiūr. pav. 52) su pirmykščiais, rasime jau labai didį skirtumą. Nebematyti kvailos šypsenos, stomuo laisvesnis, perplati krūtinė ir gurnai pasikeičia realesne forma, kūno svoris daugiau atsiremia į vieną koją, kada antroji tik ką paliečia žemę, liemuo platesnis ir visa figūra tikresnė, natūrališkesnė.

Graikų plastiskos klestėjimo laikmetis.

(449—323).

Karai su persais, davę daug garsių karžygių, žymiai pakėlė graikų patriotizmą. Visi išmoko branginti laisvę ir nepriklausomybę ir hėroizmas pavirto idealu. Leonidas, padėjęs galvą gindamas tėvynę, rado pasekėjų ir obalsis „saldu ir malonu už tėvynę mirti“ aidėjo par visą Heladą. Pasibaigus karams, prakilnios idejos, gimusios kovoje dėl laisvės, dar sustiprėjo ir subrendo, duodamos gražiausių dvasios ir doros vaisių. Sugriauti ir sudeginti Atėnai reikėjo atstatyti, ir atsidarė platus darbo laukas visokiems menininkams. Tokia atmosfera kaip tik padėjo vystytis talentams. Gabi tauta netrukus davė nepaprastų genijų, pakėlusių meną iki augščiausio kultūros laipsnio. Atėnai pavirto visos Graikijos švyturiu ir centru.

Peloponėsas, nenorėdamas priguləti nuo Atėnų, įkūrė mokyklą Argose ir nustatė savąjį stilių. Iš pradžių abi srovi ėjo idealizmo keliu, bet, po Peloponėso karo, dingus prakilniems visuomenės idealams, pakrypo į realizmą. Taip ir turime du atskiru laikotarpiu — kiltojo ir gražiojo stiliaus epokas.

Kiltasis stilius.

(449—400).

Fidijas ir Poliklėtas.

Didžiausios garbės Atikoj susilaukė Fidijas (Φειδίας, Pheidias, Phidias)*. Apie jo gyvenimą maža teturime žinių. Jis gimęs apie 500 m. Atėnuose ir jaunystėje užsiėmęs tapyba, bet paskui pas Hėgiją (Ἡγίας, Hegias) ir Ageladą (Ἀγελάδας) mokęsis plastikos. Buvęs Periklėso mylimas draugas ir miręs kalėjime, pragyvenęs 68 metus. Apie jo mirtį ėjo daug dar nepatikrintų gandų. Jį kaltinę pasisavinimu dalies aukso, skirto Atėnės rūbams. Nors Fidijas įrodęs savo nekaltybę, nuimdamas auksą nuo statulos ir patikrindamas jo svorį su priimtu auksu, tačiau Periklėso priešai, norėdami įžeisti neapkenčiamą valdovą draugo apkaltinimu, įdėję jį kalėjiman, kur buvęs nunuodytas.

Fidijo specialybė buvo dievų figūros iš žalvario. Deja, iš jo šedevrų neišliko nė vieno ir didžiojo skulptoriaus talentą tegalėsime įvertinti iš aprašymų ir kopijų.

Fidijas, kaip nė vienas kitas, mokėjo išreikšti dievų prakilnumą žmogaus pavidalu. Dirbdamas visuomenei, jis daugiausia davė monumentalių kūrinių, vaizduojančių augščiausius tautos idealus. Ir iš dievų jis pasirinko prakilniausių, visų garbinamų ir pasižymėjusių kiltais dvasios savumais, ypatingai Zeusą (Ζεύς, Zeus), visų dievų tėvą, ir Palas Atėnę (Πάλλας Ἀθήνη, Pallas Athene), viežlybąją išminties deivę ir galingąją karžygių globėją.

Vienas pirmųjų jo kūrinių buvo Miltiadės, 13 statulų grupė. Ją dirbdino atėniečiai atminti Maratono (Μαραθών, Marathon) mūšiui ir dovanojo Delfų (Δελφοί) šventovei. Karžygis Miltiadės, apsiaustas žymiausių Atikos hėrojų, stovi iškilmingai tarp Apolono ir Atėnės ir gyvai primena laimėtoją. Grupės išlaidoms atėniečiai paaukavo dešimtą dalį laimingojo mūšio grobio.

*) Svarbesnius graikų vardus ir terminus, pirmą kartą minėdami, pažymėsime skliausteliuose graikų ir lotinų rašyba, bet toliau dėsime juos tik sulietuvintus, vartodami graikų ε, η. σ, ξ vietoj lietuviškus: **e, ė, s, ks.** Graiku ϑ, φ, υ, neturėdami atatinkamų raidžių, rašysime: **t, f, i.** Romėnai, prisitaikindami graikų pronunciacijai, čia vartojo: **th, ph,** y (grec).

Atėnai pasipuošė trimis Atėnės (Ἀθήνη, Athene) statulomis Fidijo darbo. Viena — žalvario — stovėjo tarp Propilajų ir Erechtejono (žiūr. pav. 22 archit. dal.) ir turėjo 21 m augščio. Jūrininkai, plaukdami vandeniu, ją matę jau iš tolo. Antra, vadinama Atėnė Lemnia, paaukota Atikos kolonistų Lemnos saloje, taip pat buvo iš žalvario dirbta. Ji mums išliko gana vykusioj marmoro kopijoj. Kairėj rankoj deivė turėjusi ilgakotį durtuvą, bet dešinėj šalmą. Jos veidas ir stomuo pasižymėję nepaprastu gražumu ir ją pavadinę gražiąja deive.

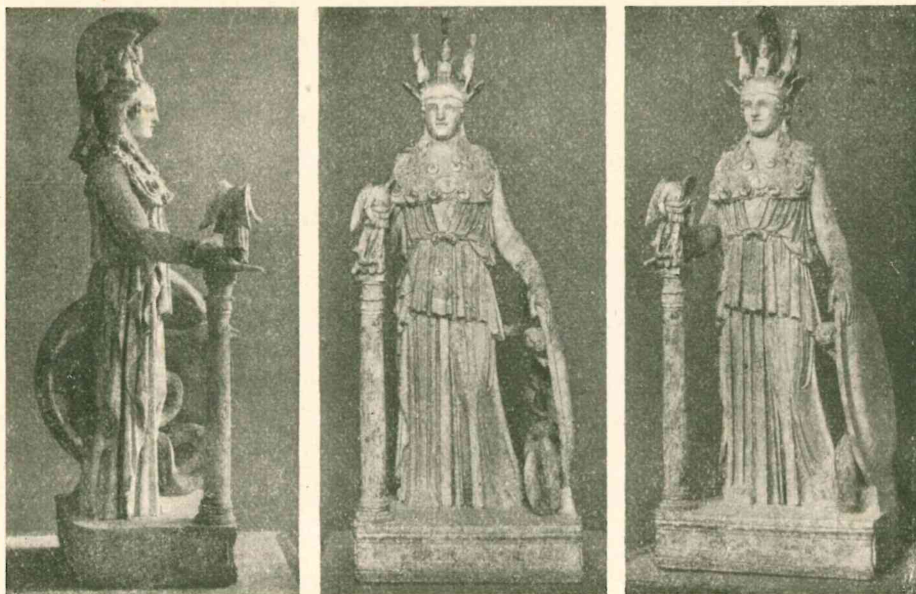


Pav. 53. Atėnė Partenos. Restauracija.

Daugiausia branginama buvo Partenos Atėnė, išlikusi irgi tik kopijoj. Ilgu durtuvu prie kairio peties, šalmu ant galvos, apsisiautusi aigida (αἰγίς — skydas) krūtinę, kaire ranka atsirėmusi skydo, dešinėj turėdama Nikę (nugalėjimo deivę), kuri ištiestais sparnais stengiasi patiekti deivei aukso vainiką, Atėnų globėja pasirodo

majestotinga ir maloni. Statula turėjo 12 m augščio ir visa buvo dirbta iš aukso ir dramblio kaulo ant medžio šerdies. Ji kainavo 44 talentus (apie 5 milionus litų), paimtus iš Salaminos grobio. Kolosali deivė, pasireikšdama iškilminga ir majestotinga poza, gražiai harmonizuoja su simetringa celos architektūra (žiūr. pav. 53). Iš po skydo išlenda Erichtonijono gyvatė, Atikos tautos simbolas. Ant šalmo stovi sfinksas ir du sparnuotu arkliu. Deivės sandalai, skydas ir postumentas papuošti kentaurų, gigantų ir amazonių mūšių reljefais.

Partenono tragingas likimas ir brangi statulos medžiaga neleido garsiajam Fidijo šedevrui išlikti iki mūsų laikų. Turime tik kai kurias marmoro kopijas, tiekiančias nuomonės apie Partenono globėjos paminklą, taip detališkai atvaizduotą senovės rašytojų. Jų vieną rado prancūzų archeologas Lenormant 1859. m. Atėnuose. Deja, ji ne visai pabaigta: trūksta jai veido, durtuvo ir Meduzos galvos ant aigidos. Antra, 3 metrų augšta, atrasta 1880. m. pas Varvakijono gimnaziją Atėnuose (žiūr. pav. 54), duoda jau geresnės idejos apie originalą, nors estetikos atžvilgiu nedaug ką vertesnė už pirmąją.

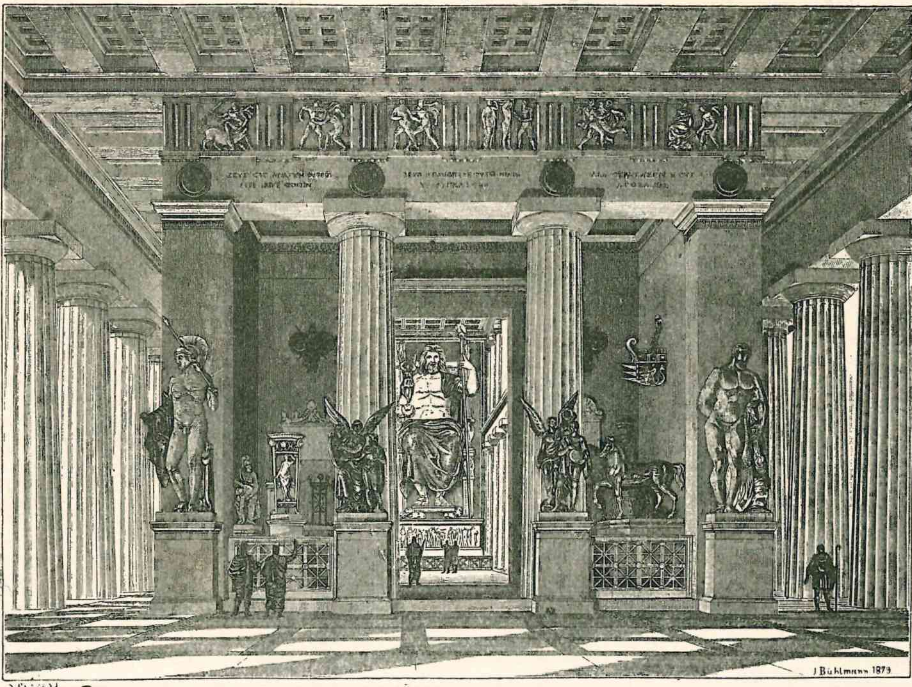


Pav. 54. Atėnės statua, atrasta pas Varvakijono gimnaziją.

Fidijas Partenono statula nustatė Palas Atėnės tipą, kurį paskui palaikė visi graikų menininkai. Mitologija sako, Palada gimusi iš Zeuso kaktos ir atėjusi pasaulin apginkluota. Todėl ją laikė išminties ir karo deive. Ji globojusi mokslo vyrus, filosofus, rašytojus, menininkus ir karžygius. Už nekaltybę pavadino ją Partenos (παρθένος— panelė). Visus tuos prakilnius savumus Fidijas sumaniai pareiškė aprašytoj statuloj.

Taip pat garsi buvo Fidijo statula Olimpijoj, vaizduojanti Zeusą. Per gaisrą 408. m. Kristui gimus ji sudegė kartu su templiu ir neliko nė jos kopijos. Teturime pinigus (Florencijoj, Berlyne ir Paryžiuje) iš Hadriano laikų su jos atvaizdu, tiekiančiu kad ir menkos nuovokos apie garsųjį didžiojo skulptoriaus kūrinį. Užtat

meno istorininkai: Pausanijas (Παυσανίας, Pausanias), Dion Chrisostomas (Δίων Χρυσόστομος) ir kiti ją smulkiai aprašo, nesigailėdami pagyrimų. Patsai Zeusas buvęs iš dramblio kaulo, bet rūbai iš aukso, sostas gi marmoro, aukso ir ebeno medžio. Galingasis dievų tėvas pasirodo romia ir malonia nuotaika, ne taip kaip jį aprašo Homėras savo Ilijadoj, kada jam papurčius garbanas, sudrebėjęs visas Olimpas, bet matyti patenkintas Helados taikingu būdu. Kairėj turi skeptrą, su areliu viršūnėje, bet dešinėj Nikę su tainija (ταινία — garbės juostelė nugalėtojams). Galva aprišta alyvos medžio vainiku. Kojos padėtos ant suolelio, kurį neša keturi liūtai. Apsiaustas papuoštas žydinčiomis lilijomis ir figūrėlėmis. Daugiausia ornamentų turi sostas. Čia aptinkame visą mitologiją, turinčią ryšių su garbinguoju Kronoso sūnumi. Sosto galuose vienoj pusėj stovi trys charidos, bet antroj trys horos. Visas vaizdas su sostu



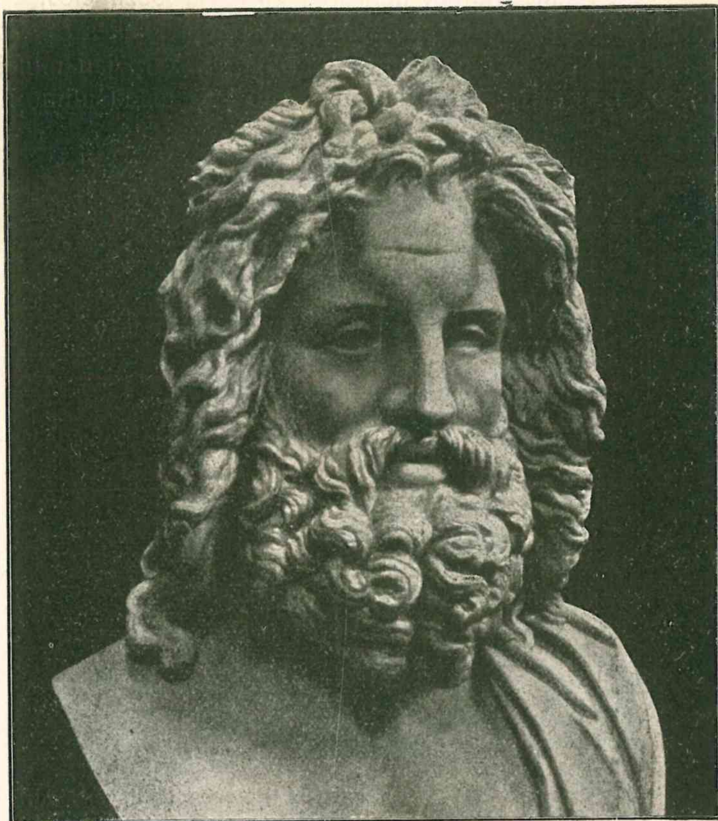
Pav. 55. Zeuso statula Olimpijoj. Restauracija.

turėjo apie 50 pėdų augščio, bet rodėsi daug augštesnis ir savo iškilmingumu ir didenybe žavėte žavėjo graikus (žiūr. pav. 55). Kai kurie meno istorininkai tikrino, Fidijo tipą pakartojąs Zeuso biustas iš Otricoli (dabar Romos Vatikane), bet kiti įrodė jį esant vėlesnės kompozicijos (žiūr. pav. 56).

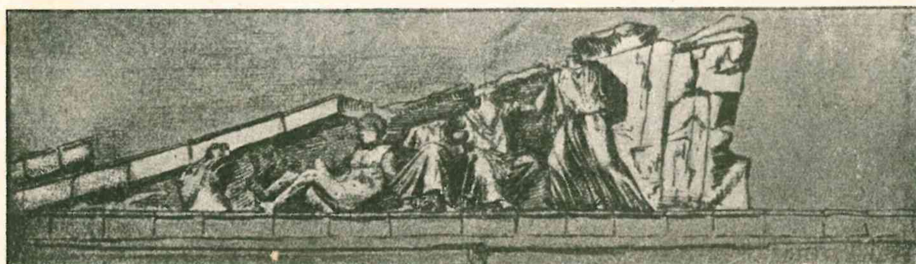
Didžiausis Fidijo darbas buvo Partenono dekoracija, kuriai paruošė projektus ir kai kurias dalis padirbo savo rankomis. Taigi čia randame vienintėlius genialaus menininko originalus.

Pasibaigus persų karams, Periklės pastatė Atikos globėjai Atėnei templį, pavadintą Partenon (panelės būstas), jo ornamentaciją pavedė savo mylimam draugui Fidijui. Jo kompozicija abi pažiobi papuošta figūromis, pagaminta 92 metopės ir ir fryzo reljefai apie visą celą 160 m ilgio. Žiūr. pav. 19 archit. dalyje.

Paliepus Teodozijui II. 426. m. panaikinti stabmeldžių templius, 430. m. Partenoną pertaisė šv. Sofijos, o 662. m. šv. Panelės bažnyčia. Presbiterijai apsviešti reikėjo ties rytų pažiobe iškirsti langas. Del to nukentėjo figūrų centras. Krikščionių bažnyčia Partenonas išbuvo apie 1000 metų, bet 1460. m. turkai, užėmę Atėnus, perdirbo jį mošeja. Prancūzijos pasiuntinys markizas Nointel, leidžiant turkų vyriausybei, 1674. m. menininko Carrey'o pagalba nukopijavo ant 400 kartonų visą templį su skulptūromis. Ir tai buvo pastarasis laikas gelbėti puikiosios kompozicijos vaizdams, kadangi praslinkus trylikai metų templis sukiužo nuo parako sprogimo ir skulptūros labai nukentėjo. Mat, Venecijos vadui Morosini 1687. m. apsiautus Atėnus, vienas leitenantas pataikė Partenonan bomba, padegusia ten sukrautą paraką. Morosini, norėdamas parsivežti garsiojo templio trofėjų, liepė nuimti kai kurias figūras. Deja, nepraktingiems kareiviams darbas nepavyko ir brangusis meno turtas subirėjo į trupinius. Prancūzijos pasiuntinys Choiseul-Gouffier 1787. m. parsivežė kai kurias figūras, metopes ir fryzo plokštis Prancūzijon, bet galutinai apiplėšė Partenoną Anglijos pasiuntinys lordas Elgin, parsigabendamas 18 figūrų, 15 metopių ir 56 fryzo plokštis.



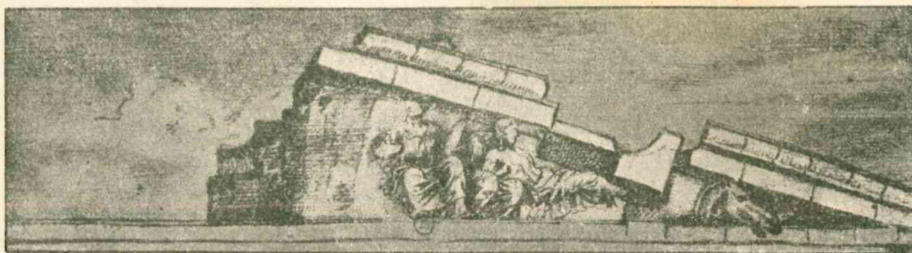
Pav. 56. Zeuso biustas iš Otrikoli.



Pav. 57. Partenono rytų pažiobė.

Iš to trumpo Partenono istorijos bruožo suprasime, jog jo maža kas beliko. Tačiau meno mėgėjams iš likučių ir brėžinių pavyko atstatyti ne tik patsai Partenonas, bet ir Fidijo genialūs kūriniai.

Graikų šventnamiai, kaip ir mūsų bažnyčios, buvo galais atgręžti į rytus ir vakarus. Rytų fronto skulptūros vaizduoja Atėnės gimimą iš Zeuso kaktos. Žiūr. pav. 57, 58. Deja, kertant langą presbiterijai, kaip jau minėjome, vidurinę skulptūrų dalis dingo. Laimei, ją randame atvaizduotą putuale (šulinio ritinyje) Madride (žiūr. pav. 59).



Pav. 58. Partenono rytų pažiobė.

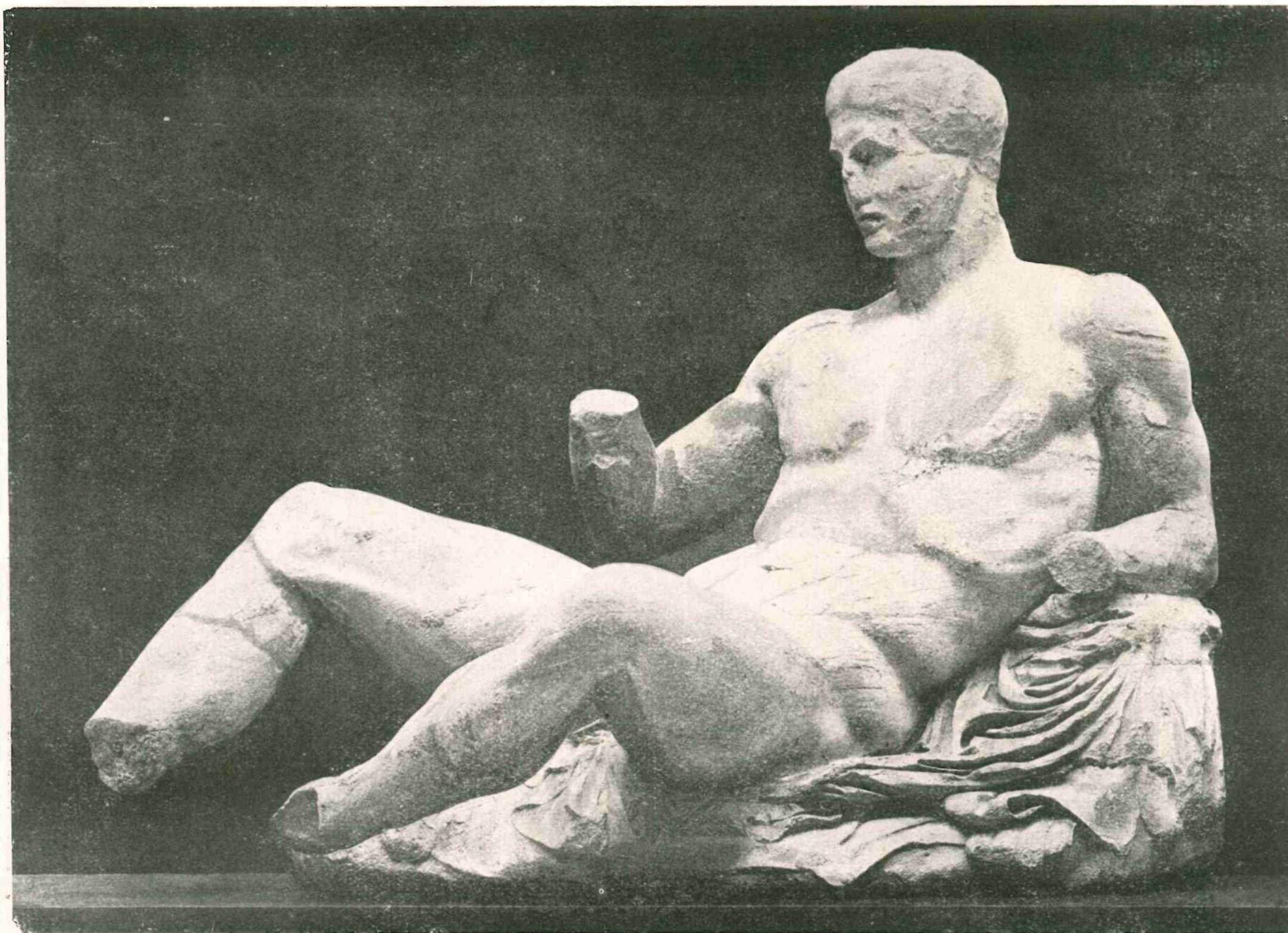


Pav. 59. Putualas (šulinys) Madride.



Pav. 60. Hėlijos iš Partenono rytų pažiobės, Londone.

Čia matome, kaip iš Zeuso galvos gimė Palas Atėnė, visa apginkluota, skydu kairėje ir aigida apie krūtinę. Nikė neša jai garbės vainiką, bet Hefaistos su kūju, persigandęs smūgio, padariusio tokį stebuklą, atšoka atgal, ketindamas bėgti. Tų figūrų Nointelio brėžiniuose nerandame, kadangi Carrey'ui kopijuojant jų jau nebebuvo.



Pav. 61. Dionisas, dabar Britų muzejuje Londone.



Pav. 62. Korė, Dėmėtra ir Hėbė (?). Dabar Britų muzejuje Londone.

Tolesnius asmenis aiškiai rodo minėti brėžiniai. Pažiobės kairėj pusėj pasikelia Hėlioso (saulės dievo) arkliai ir pasirodo paties dievo galva, petys ir rankos. Saulėtekiu gėrisi Dionisas. Už jo sėdi Dėmėtra (?) ir Korė (?), į kurias bėga pažad'nta stebuklu Hėbė (?), pasidalyti stebuklinga naujiena. Dešinėj kertėj Selėnė (mėnesio deivė) pasineria su arkliais vandenynan. Prieš ją traupoj pozoj sėdi trys moteriškės. Tolesnių asmenų restauruoti nepavyko. Visa kompozicija sumanyta kuo geriausiai. Iš Hėlijoso pakinklo tematyti dievo biustas ir arklių galvos (žiūr. pav. 60), vaizduoją saulėtekį. Mat, mitologija sako, Hėlijos kas ryta, atidarius aušrai dangaus vartus, pasikeldavęs iš okeano ketverta ugningų arklių, sėdėdamas aukso ratuose, saulės vainiku ant galvos, važiuodavęs dangaus erdve, žerdamas į visas puses gaivingais šviesos spinduliais. Vis tai Fidijas pareiškė gana realiu būdu. Tvirtos dievo rankos kietai turi vadeles, tiksliai valdydamos išdykusius žirgus, kurių išpūstos šnervės geidulingai traukia gryną ryto orą. Originalas dabar Britų Muzejuje (British-Muzeum) Londone. Prieš arklių galvas sėdi atsirėmęs į uolą, padengtą panteros oda, ir turėdamas pakėlęs dešinę, kurioj, be abejo, bus laikęs kantarą, Dionisas (Διονῦσος, Dionisos). Jo kūnas minkštas, švelnus, pagaliau papurtęs (nuo vyno). Pamiršęs pasaulį ir jo linksmybes, paskendęs svajonėj ir persiėmes saulėtekio grožiu, jis, matyt, visai pasidavė Hėlijoso galingai įtakai. Žiūr. pav. 61. Toliau sėdinčiose moteriškėse archeologai nori matyti deivę Dėmėtrą (Δημήτηρ) ir jos mylimą dukterį Persefoną (Περσεφόνη, Persephone) arba Korę (Κόρη — mergaitė). Deivė pakeltoj rankoj turėjusi skeptrą, duktė gi, uždėjusi kairę ant motinos



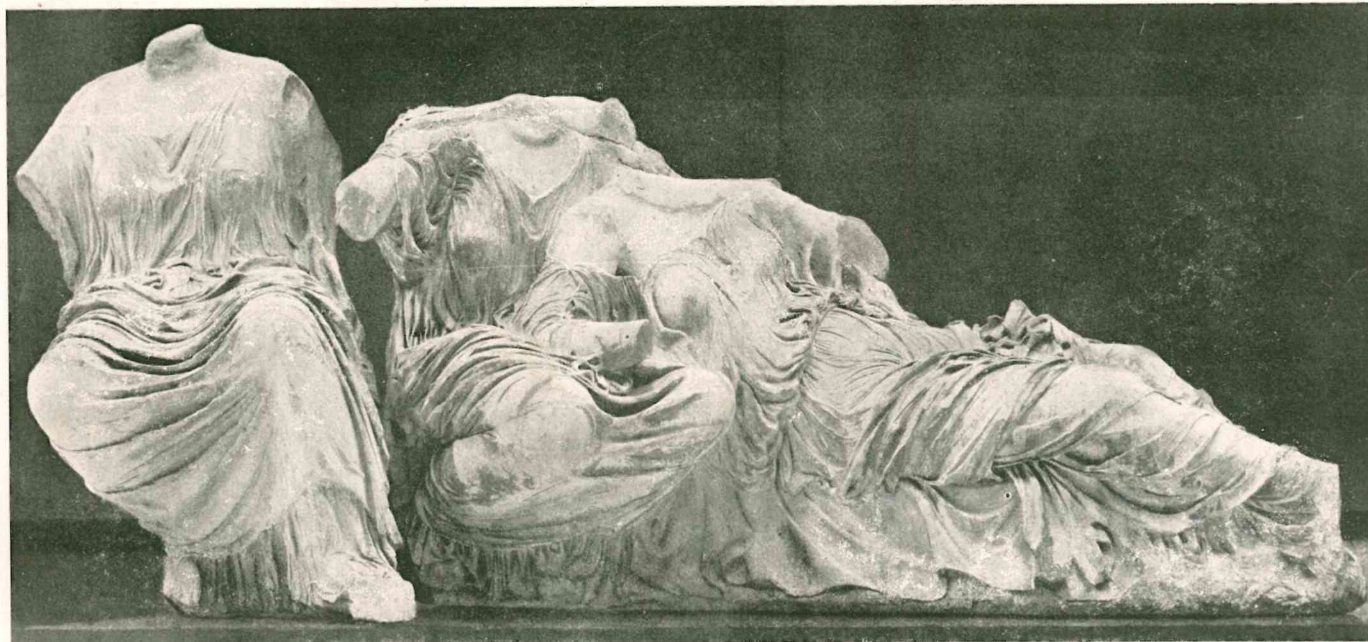
Pav. 63. Dėmėtra ir Proserpina iš užpakalio, Britų muzejuje Londone.

peties, meiliai glaudžiasi prie mylimos gimdytojos. Žiūr. pav. 62. Abi sėdi ant skrynios, padengtos sulankstytomis drapanomis (žiūr. pav. 63). Jų rūbai — dorinis chitonas ir apsiaustas-gausiomis klotinėmis nuo juosmens švelniai nusileidžia palei kūną, sakytumei, sraunus upelio vanduo teka vienoda srove, kol sutinka kliūtis, kurioms nugalėti tvinsta, putojasi, mėtosi į šalis, bet suradęs naujas vagas, ir vėl ramiai teka. Deivių romumą kaip matai suterš atbėganti mergina (Hėbė?), geisdama pasidalyti nepaprasta naujiena — Atėnės stebuklingu gimimu. Grupė palieka geriausį įspūdį. Tikrai, kūrinys vertas Fidijo rankų. Ir ji dabar Britų muzejuje Londone. Antrame pažiobės gale aptinkame arklio galvą, (žiūr. pav. 64), sužavėjusią kadaise vokiečių

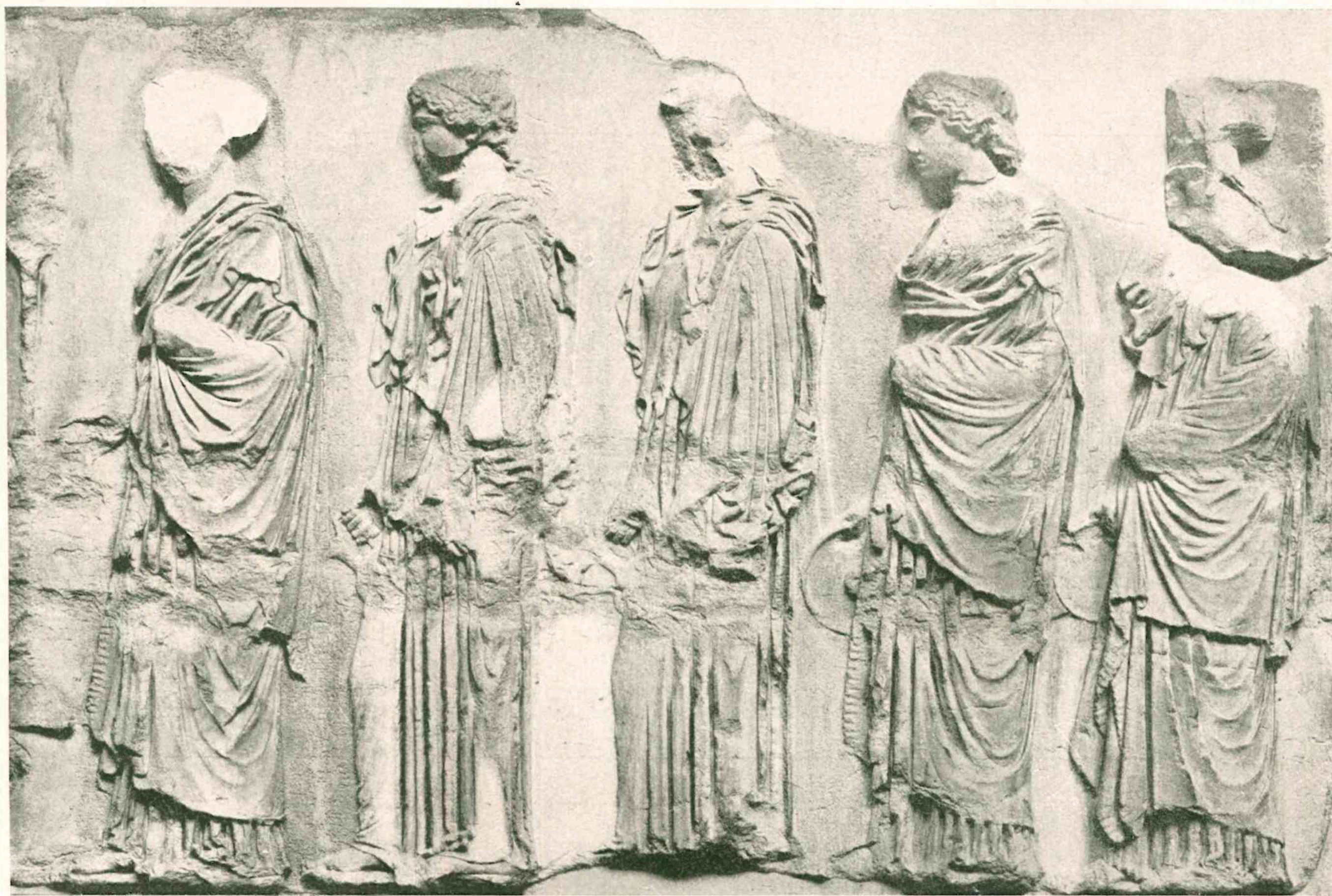


Pav. 64. Selėnės arklio galva iš Partenono rytų pažiobės.

poetą Goethę savo realizmu ir grožiu. Kas gerai prisižiūrėjo vandenyje plaukiančiam arkliui, pripažins, jog figūra atatinka tikrybę. Žirgo nervingas snukis, ašarotos akys, išplėstos šnervės ir atkritusi lūpa tikriausiai vaizduoja skęstantį arklį. Jo galva dabar Britų muzejuje, bet pati Selėnė, iki juostos pasinėrusi vandenyje, Akropolies muzejuje, Atėnuose. Geriausiai vykusi skulptūra ne tik Atėnuose, bet ir visoj Graikijoj, bus be abejo trys moteriškės, sėdinčios už Selėnės (žiūr. pav. 65). Tai jau tikras šedevras, kurį bus kalęs Fidijas savo rankomis. Ant uolos, padengtos minkštu patiesalu, ilsisi Afroditė (?), atsirėmusi draugės (Peitos?) kelių, padėjusi galvą ant jos krūtinės ir patogiai ištiesusi kojas. Reali, kilta ir viežlyba grupė rodo moteriškumo idealą. Rūbų draperija puikiausia. Klotinių sutvarkymas neturi sau lygių visoj meno istorijoj. Nors labai įvairios, harmonizuoja tačiau kuo gražiausiai. Kaip kalno upelis, bėgdamas

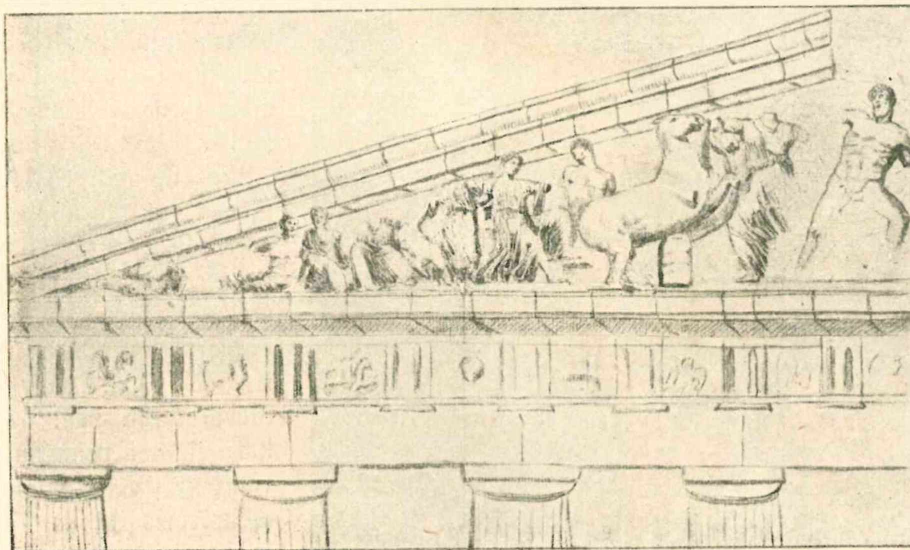


Pav. 65. Trys deivės (Moirės?). Dabar Londono Britų muzėjuje.

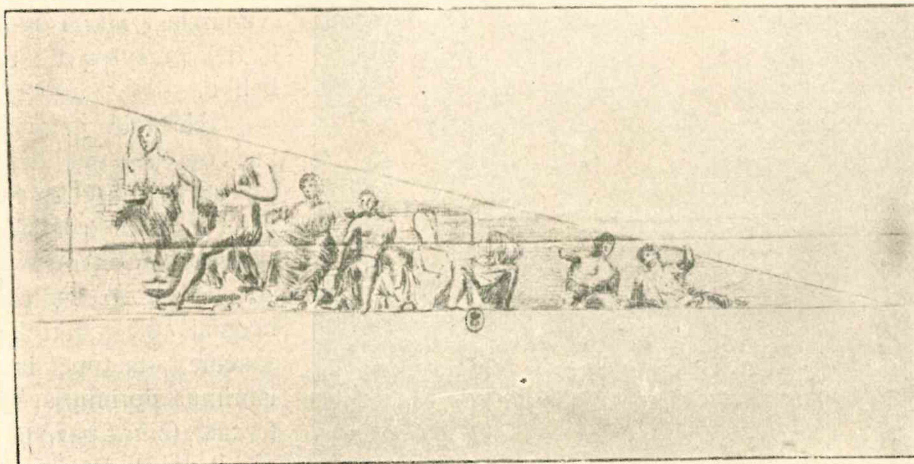


Pav. 78. Mergaitės su aukų rykais.

akmenuota vaga, jos teka tai tiesiai, tai metasi į šalis, čia gilesnės, čia vėl visai seklios. Kieti apsiaustai apie gurnus turi storesnes ir gilesnes, bet plonas chitonas plokštesnes ir mažesnes. Nežiūrint taip gausios draperijos, kūno lytys visur matomos. Taip vaizduoti tegali tikras genijus. Kas trečioji moteriškė ir koks jos santykis su minėtomis, nežinia. Kai kurie archeologai spėja, visos trys būsiančios Moiros arba Parkos (likimo deivės). Bet drąsiai galime sakyti, jos visos tų pačių rankų darbas.



Pav. 66. a Partenono vakarų pažiobė.



Pav. 66. b Partenono vakarų pažiobė.

Vakarų pažiobės skulptūra (žiūr. pav. 66 a, b) vaizduoja Atėnės ir Poseidono (jūrių dievo) varžytynes dėliai Atikos patronato. Ji labjau sunaikinta negu rytų fronte. Ir Carrey'o brėžinyje centralinių figūrų neberandame. Tačiau sekdami Pausanio aprašymais ir vienos senos vazos vaizdu, rodančiu tą patį nuotykį, galime

jas lengvai restauruoti. Atėnė stovi kairėje, iš sausumos, o Poseidonas dešinėj, iš jūros pusės. Abiejų pretensijos pamatuotos tautos gerove. Atėnė įrodo savo teises ir galią, netikėtai išaugindama alyvos medį ant kietos Akropolies uolos, bet Poseidonas tridančiu atverdamas druskos šaltinį. Laimėjo Atėnė, paimdama turtingąją alyvų medžiais žemę savo globon. Šalia jų matome dievų arklius, o už jų palydovus ir liudytojus. Ar jie dievai, ar žmonės, iki šiolei galutinai išspręsti archeologams nepavyko. Pažiobės galuose aptinkame Atikos upių dievus Kėfisą ir Ilisą ir šaltinių nimfas. Meno atžvilgiu vakarų fronto skulptūros viršyja rytų figūras. Galime drąsiai tvirtinti, jos geriausi graikų plastikos kūriniai. Ypač pavykę upių dievai (žiūr. pav. 67 ir 68), kurių kūnai primena tekantį vandenį. Visoj kompozicijoj archaizmas pilnai nugalėtas ir simetrija, dariusi tiek keblumų pirmiesiems skulptoriams, dabar jau visai laisvai tvarkoma. Tikrai gaila, kad iš tiek gražybių tik trupiniai beliko.



Pav. 67. Kefisas (Cephissos, Κηφισσός), dabar Londone. Partenono vakarų pažiobė.

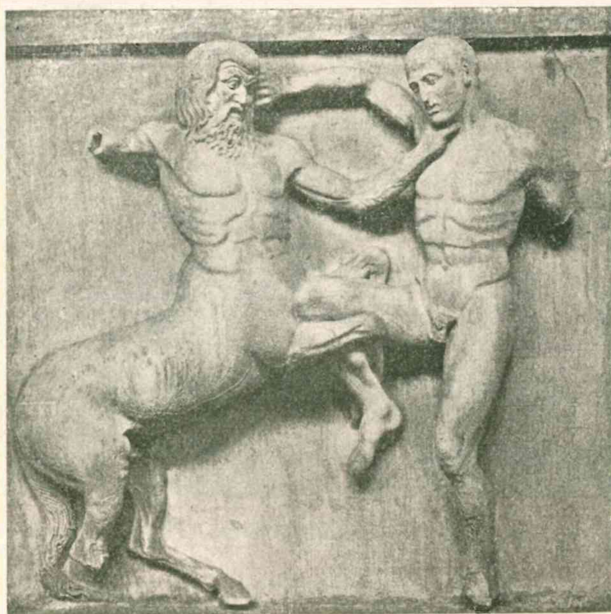
Ne taip gerai pavyko metopės, gal deto, kad jos buvo anksčiau gamintos negu pažiobių figūros ir skulptorius bus dar laikęsis senovės meno tradicijų. Kalbėdami apie graikų templius, sakėme, metopėmis puošę išorinius dorinių šventnamių fryzus (žiūr. pav. 6, 11, 19 archit. dal.). Buvo tai plokščių reljefai tarp triglifų. Partenonas turėjo jų 92, iš kurių teišliko 59. Jų dauguma (41) tebestovi vietoje, kitas pergabeno į didžiuosius Europos muzejus. Vienas Britų

muzejus Londone turi jų penkiolika, parvežtų lordo Elgino 1816. m. Visos buvo keturkampės (1,34 × 1,27 m) ir turėjo augštus, mažne apvalius (0,25 cm) reljefus, vaizduojančius gigantų, amazonių ir kentaurų kovas persų karui paminėti. Geriausiai



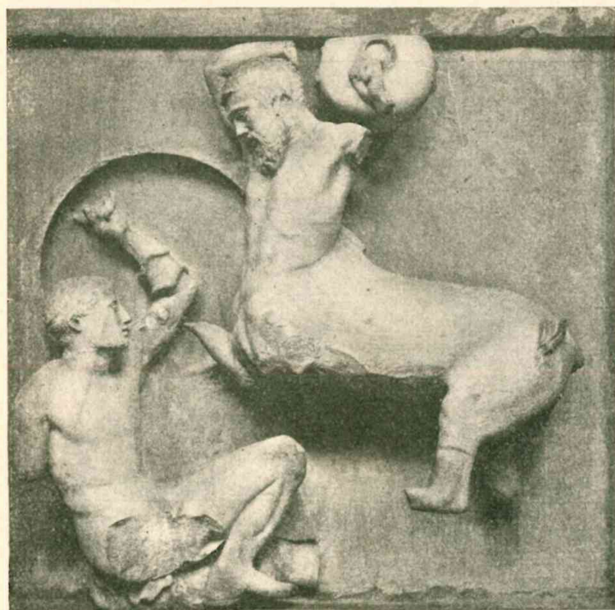
Pav. 68. Kėfisos iš nugaros.

išliko pietų pusės metopės, ant kurių matome lapitus, kovojančius su kentaurais. Turinys paimtas iš graikų tautosakos. Per lapitų karaliaus vestuves įkaušę kentaurai ėmė atiminėti lapitų moteris. Del to supykę lapitai pasiryžo atkeršyti arkliažmogiams. Iš pradžios jiems nevykę ir nevienas drąsuolis buvęs nužudytas, bet hėrojus Tėzejus, karaliaus draugas, dalyvavęs vestuvėse, įsimaišęs mūšin ir galutinai nuveikęs nuožmius pusgyvulius. Metopės gana gerai komponuotos, bet vietomis rodo menką techniką ir archaizmo tradicijas. Tai leidžia manyti, Fidijas bus patiekęs škicuotus projektus ir darbą pavedęs skulptoriams, palaikantiems senosios kartos pažiūras. Kūnai vaizduojami su visais detaliais: raukšlėmis, šonkauliais, gyslomis, bet veidai be reikšmės (žiūr. pav. 69). Archaizmo įtaką rodo pagaliau geriausieji kūriniai. Taip kentauras, metąs ąsiniu į pavirtusį lapitą, pasireiškia gana realiai ir žmogaus kūnas rodo organiškus ryšius su arkliu, bet jo veidas neatatinka tikrybės. Taip abejingai ir kentauras negali žiūrėti mūšio sūkuryje. Daug geriau pavykęs



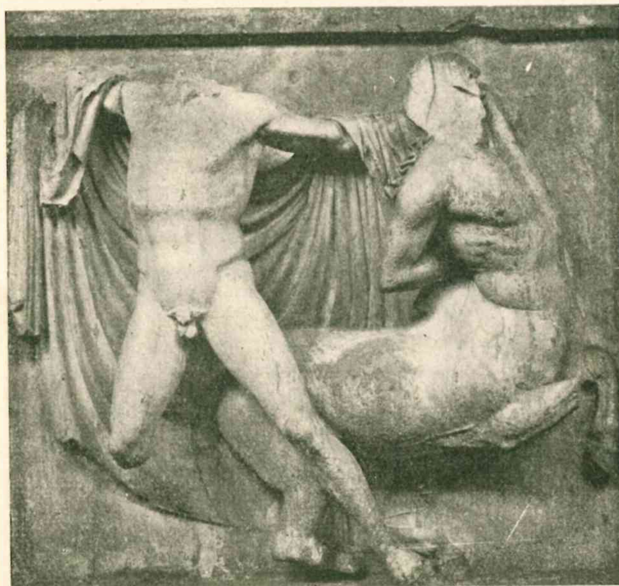
Pav. 69. Partenono metopė.

lapitas, kurio veidas rodo mirties baimę (žiūr. pav. 70). Kitoj metopėj, bene vaizdingiausioj, realizmas dar veikliau ižvystytas (žiūr. pav. 71). Lapitas, pagavęs kentaurą už plaukų, užsimoja kardu ir kentauras turi žūti. Tačiau apsiaustas, kabąs ant lapito rankų ir duodąs gražaus fono paveikslui, visai ne realus. Mūšyje tokių draperijų nematysime.



Pav. 70. Partenono metopė.

Didžiausis ir geriausis Fidijo darbas buvo Partenono fryzas, einąs apie visą celos mūrą. Jis turėjo 160 m ilgio ir 1 m pločio. Jo reljefas, vaizduojąs 360 žmonių ir 200 gyvūnų, tepasikėlė iki 5 cm, taigi buvo visai plokščias (basrelief). Jei būtų gilesnis, jis gadintų įspūdį. Mat, fryzo vaizdus tegalėjo apžiūrėti iš kolonados, atsitraukus ne daugiau 5 m. Augštesnio reljefo viršutinių dalių žiūrėtojas tokiu būdu nematytų ir dėliai refleksų tamsioj kolonadoj jis būtų neramiai veikęs.

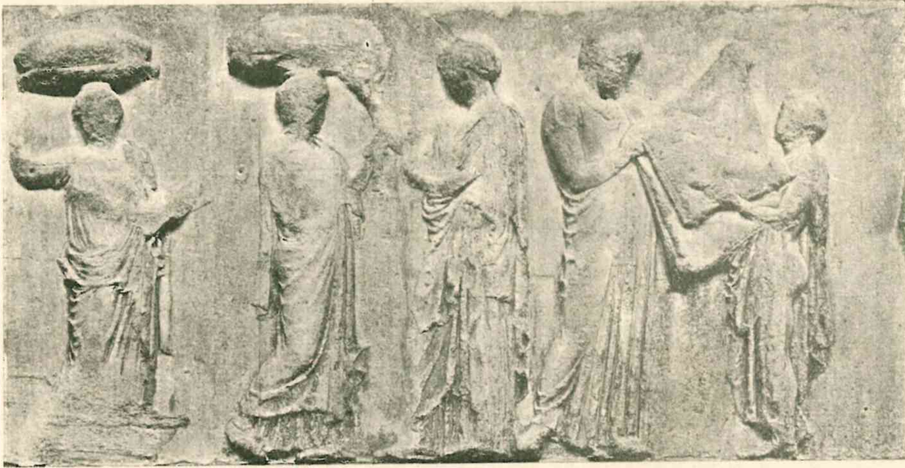


Pav. 71. Partenono metopė.

Partenono fryzas vaizduoja panatėnėjų iškilmės, kurias šventė kas ketvirti metai. Atėnų globėjos pagerbti susirinkdavo tuomet Atikos piliečiai ir kolonistai, nešdami gausias aukas, kurių svarbiau·i buvo puikus, geltonas peplos (πέπλος-apsiaustas) deivei panelei — Atėnų mergaičių dailus padaras. Įvykdavo nepaprastai iškilminga eisena į Partenoną, kur jos sulaukdavo augščiausias kunigas, žmonių nematomi dievai ir vyresnieji tautos atstovai. Priešakyje ėjo mergaitės, nešinos peplu ir apeigų rykais, paskui jas vedė atnašaujamus jaučius, karves ir aveles; nešė hidrijas su vynu ir duonos bliūdus; toliau ėjo muzikantai, važiavo apobatai (sportininkai) ir puikia kavalkada jojo jaunikaičiai. Procesija baigė liaudies minios, kurių kūrėjas nedėjo, rasi del jų netvarkos, mažž teikiančios estetinio pasigerėjimo.

Visą tą eiseną genialus skulptorius taip gražiai atvaizdavo, kad jos ir atsižiūrėti nebuvo galima. Templyje augščiausias kunigas iškilmingai priima iš ministranto

sulankstytą peplą, kunigienė gi iš mergaičių patiesalus. Momento šventumas gražiai pasireiškia visų asmenų rimta poza (žiūr. pav. 72). Olimpo dievai laisvai sėdi ant suolų ir tik Žeusas, visų dievų tėvas, turi sėdynę su atloša (žiūr. pav. 73). Poseido-



Pav. 72. Kunigas priima peplą. Iš Partenòno fryzo.



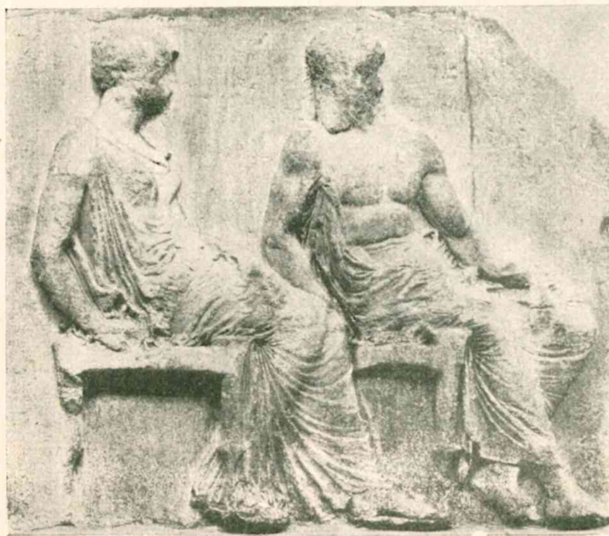
Pav. 73. Zeusas, Hėra ir Nikė iš Partenono fryzo.

nas (Ποσειδῶν), įpratęs vandenyne nieko nevaržomas viešpatauti, vos susilaiko, bet norėdamas prisitaikinti dangaus gyventojų etiketai, laikosi konvencionalėj pozoj. Gražaus kontrasto teikia savo gracingu būdu šalia jo sėdįs meno dievas Apolonas



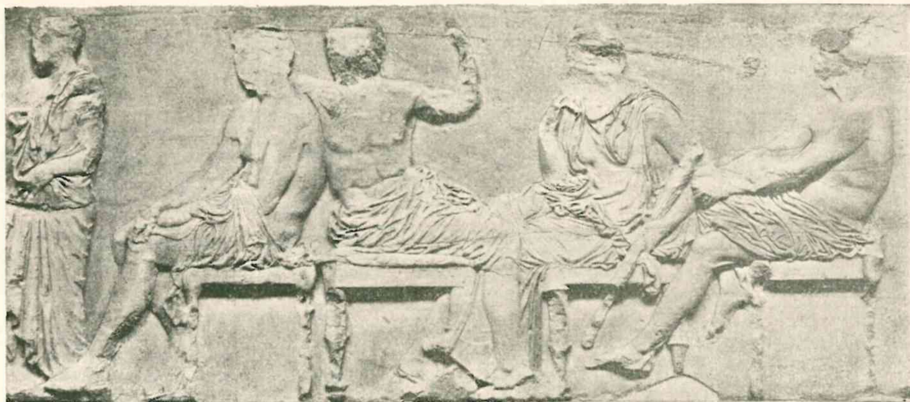
Pav. 74. Poseidonas, Apolonas ir Artemida iš Partenono fryzo.

(žiūr. pav. 74). Šlubąjį Hėfaistą (Ἥφαιστος, Hephaistos), šnekantį su Atėne, gerai apibūdina sužeista kairioji koja ir lazda, kuria net sėdėdamas pasiremia (žiūr. pav. 75). Hermes (Ἑρμῆς), dievų pasiuntinys, užsimetęs chlamida (χλαμύς — apsiautalas) ant kairės rankos, ir dabar pasiryžęs vykinti Zeuzo įsakymus. Ant jo atsirėmęs, patogioj pozoj, ant minkštos pagalvės linksmasis vyno dievas Dionisas, matyti, nesiskaito su jokia etiketa. Su juo kontrastuoja visados liūdna Dėmėtra, verkianti savo mylimos dukters. Parėmusi veidą ranka ir dabar ji liūdi, laukdama puikios procesijos, kuri jai rasi primena Proserpiną požemio karalystėje. Užtat Arės (Ἄρης), drąsusis karo dievas, uždėjęs kairiąją koją ant kardo, dešinįjį kelį apkabinęs rankomis, kupinas vilties, linksmai žiūri į Atikos jaunimą, gerėdamos raitelių kavalkados (žiūr. pav. 76). Dievai žymiai didesni negu žmonės. Kompozitorius, dėdamas visame fryze galvas vienoj linijoj, turėjo sėdinčius dievus vaizduoti didesnius ir tai jų garbei



Pav. 75. Atėnė ir Hėfaistas iš Partenono fryzo.

kaip tik pritiko. Iš viso atvaizduota 12 dievų. Šalia jų stovi vyriausieji tautos atstovai, daugiausia barzdoti seniai. Nuvargę belaukdami procesijos, jie atsirėmė ant lazdų ir stovi nugaromis atsigręžę į dievus, kurių nemato ir todel pateisinami. Ant tos pačios plokšties dar matome paskutinę deivę Afroditę (Ἀφροδίτη, Aphrodíte) su savo mylimu sūnumi Erosu. Tvarkytojas pareiškia atstovams, procesija prisiartinanti ir tuojaus atvyksianti (žiūr. pav. 77). Pirmutinės pasiekia templį mergaitės — viežlybos, skaisčios, rimtos ir meilios, ilgais, gražiai raukšlėtais drabužiais ir dailiai draperuotais



Pav. 76. Hermės, Dionisas, Dėmėtra ir Arės iš Partenono fryzo.



Pav. 77. Tautos atstovai iš Partenono fryzo.

apsiaustais. Vienos neša apeigų rykus: smilkyklas, ąsočius, padėklus, gėlėmis papuoštus murklus (žiūr. pav. 78), kitos turi rankas nuleistas, kadangi savo rykus jau atidavė. Kai kurių, apsivilkusių doriniu chitonu, rankos visai plikos, nes chitonai būdavo be rankovių, kitų, apsisiautusių joniniu peplu skeltomis rankovėmis, iš užpakalio iki pusės pridengtos (žiūr. pav. 79). Gerai išliko plokštys su jaunikaičiais, nešančiais hidrijas (viedras — ὑδρία) vyno (žiūr. pav. 80) ir vyrais, vedančiais vos suvaldomą karvę (žiūr. pav. 81). Gražaus vaizdo tiekia arkliai su pakinklais. Šalia palydovo sėdi ginkluoti apobatai, kurių uždavinys buvo važiuojant iššokti iš ratų ir, pabėgus gabalą,

vėl įšokti, nesuturint arklių (žiūr. pav. 82). Visų puikiausiai pavyko raiteliai. Tai Atėnų garbė ir pasididžiavimas. Traupūs, drąsūs, vikrūs, tai pliki, tai pusplikiai, kupini fantazijos ir garbės trokštą, jie sudaro tikrai puikią kavalkadą. Čia joja riščia, ten



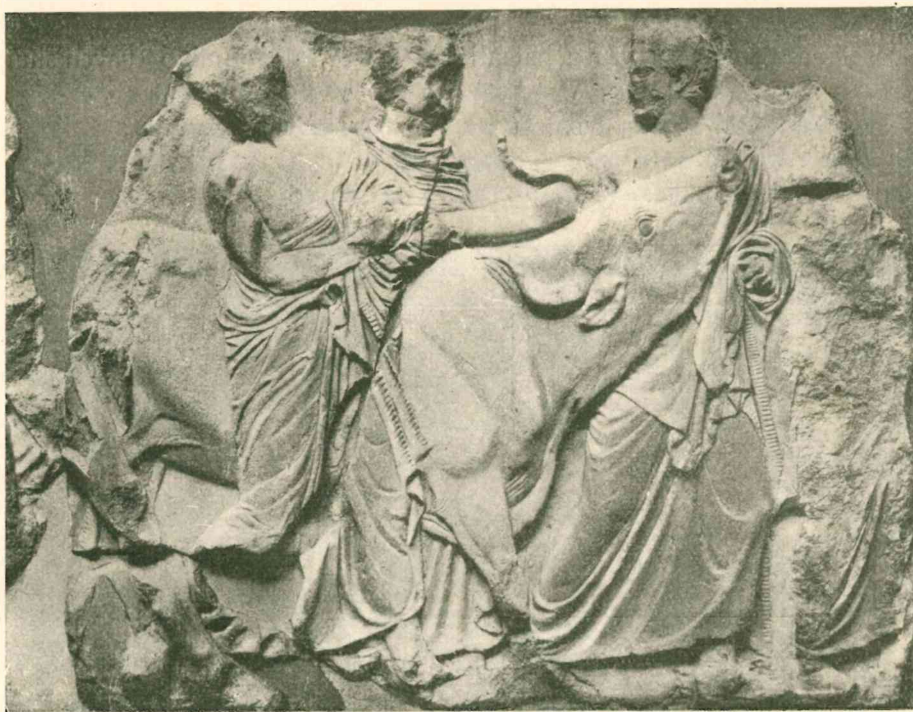
Pav. 79. Merginos su aukų rykais iš Partenono fryzo.

šuoliais pasileidžia, bet vis pavyzdinga tvarka (žiūr. pav. 83). Jų arkliai maži, bet šaunūs, riestais kaklais, pilni gyvumo, sunkiai suvaldomi. Kartais nemaž daro keblumų, bet prityrę raiteliai moka juos nuraminti ir tvarkon suvesti (žiūr. pav. 84 ir 85). Puikiai rodės toksai raitelis ir prie arklio stovėdamas. Jo bravūra ir pasitikėjimu savo galia tikrai pasigerėti galima (žiūr pav. 86). Nenuostabu, jei į taip gražią kavalkadą atėniečiai pasididžiucdami žiūrėjo. Bet ir mums, po tiek amžių ji ne mažiau patinka, nors jų grupės gerokai nukentėjo nuo laiko dančių. Polichromijos visai nebematyti ir metaliniai dalykai, kaip va: žąslai, apinasriai, pavadžiai, šalmai, kardai ir visokie papuošalai dingo per žmonių gobšumą, kurie tačiau bus tiekę nemaž grožio puikiajam švadronui.



Pav. 80. Jaunikaičiai su hidrijomis iš Partenono fryzo.

Jog fryzas vieno menininko sugalvotas, nėra ko abejoti, bet ar tas buvęs Fidijas, stačiai pasakyti negalima. Tiesa, Plutarchas aiškiai apie tai liūdija, bet savo veikale nenurodo, kokiais daviniais pasiremdamas, tai tvirtina. Gyvendamas jau krikščioniškoj eroj (46 — 120), jis lengvai galėjo suklysti. Todel kai kurie meno istorininkai vis dar abejoja, kas buvo fryzo kūrėjas. Imdami tačiau domėn Fidijo talentą,



Pav. 81. Karvės vedėjai iš Partenono fryzo.

ir jo stiliaus savumus, rodos, nesuklysime pripažindami jį to įdomaus šedevro autorium.

Fidijo stilių rodo ir dar kitos Atėnų skulptūros, bet jas bus kiti menininkai gaminę, sekdami Fidiju. Iš Tėzejono išliko 18 metopių, vazduojančių Tėzejo ir Hėraklėso nepaprastus žygius. Jos visos sugalvotos Fidijo dvasioj, nors kūnų formos primena Mirono kūrinius. Archaizmo aptinkame čia daugiau negu Partenono metopėse. Taip, kritusiųjų veidai be reikšmės, plaukai gi spalvomis reljefuoti. Jo fryzo reljefai dar aiškiau rodo Partenono skulptoriaus įtaką. Vakarų pusėj jie vaizduoja lapitų kovą su kentaurais, kaip ir Partenono metopės, dargi suskaidyti plokštėmis metopių pavidalu. Nuogų kūnų anatomija be klaidos ir jų kūrėjui galime duoti brandos atestatą. Jam lygių skulptorių nerandame visoj



Pav. 82. Apobatai iš Partenono fryzo.

Fidijo epokoj. Reljefas labai augštas ir kūnai pasireiškia visu savo apvalumu. Rytų frontas pasakoja Tėzejaus kovą su palantidais, bet iš šalių joninio (paveikslinio) fryzo visai nebuvo.

Deja, Tėzejono reljefai labai sunaikinti, o pažiobių figūros visai dingo. Geriau išliko Nikės Apteros (Νίκη Ἄπτερος) templio fryzas. Buvo tai mažas, bet labai dailus šventnamiukas (žiūr. 14. pav. archit. dal.), pastatytas ant Akropolies



Pav. 83. Kavalerija iš Partenono fryzo.



Pav. 84. Išdykęs arklys iš Partenono fryzo.

bastijono prieš Peloponėso karą. Septinioliktame amžiuje turkams jį nuardžius, 1835. m. jis vėl buvo atstatytas. Fryzo dalis, nugabenta lordo Elgino Londonan, geriausiai išliko, bet kitos plokštys stipriai sukiužo. Reljefai vaizduoja graikų kovas su graikais. Spėja, kad tai bus mūšis ties Palatėjais. Tarp kovojančių kareivių matome ramiai stovinčius dievus; tai gyvai primena Partenono ir Tėzejono fryzus.

Ant savotiško fono asmenų veiksmas labai vaizdingas ir gyvas. Vietomis viršutinės linijos perkerta apatines (arčiau stovintys užstoja tolesnius), kitos vėl tyčia sutrumpintos. Tai tiekia ant savotiško fono (priešakinio ir užpakalinio) linijų perspektyvos, kurios iki šiol dar niekas nevartojo (žiūr. pav. 87). Rūbų draperijos puikiausios. Kova del kritusio kareivio panaši Aiginos skulptūrai, bet stiliaus skirtumas labai žymus. Kada čia kovotojai rodos negyvi, sustingę tam tikroj pozoj, ten matome



Pav. 85. Du raiteliu iš Partenono fryzo.



Pav. 86. Dar stovįs ir jau jojantys raiteliai iš Partenono fryzo.

tikrą mūšį, kur žmonės tikrai kovoja, užsikarščiavę. Praslinkus 20 metų, templiuką aptvėrė marmoro baliustrada ir papuošė ją reljefais. rodančiais žymią pažangą ir naujos eros aušrą. Jie vaizduoja jaunas ir skaisčias Nikes, užsiėmusias visokiais savo pašaukimo darbais. Vienos veda aukos jaučius bei karves, kitos neša ginklus, vėl

kitos grobio gabalus, garbės ženklus ir. t. Jų tarpe aptinkame ir pačią šeimininkę Palas Atėnę, kuriai taip ištikimai tarnauja. Drabužių motyvai nustebina savo puikiomis ir tauromis klotinėmis. Jos gyvai primena Fidijo stilių, bet teikia daugiau efekto ir vaizdingumo. Minkšti ir ploni chitonai ir apsiautalai, dailiai plevėsuodami nuo vėjo, gražiai pridengia jauną kūną, švelniai ir natūraliai prie jo prisiplodami. Ypač charakteristinga Nikė, nešanti aukų rykus (žiūr. pav. 87). Jai besiskubinant pasileido sandalų apivarai ir nabagė stengiasi juos, kaip imanydama, greičiau surišti. Per tai jos drabužiai sudaro puikiausių klotinių motyvų gamą ir stilius pasidaro labai vaizdingas.

Tas vaizdingumas rado pasekėjų ne tik Atikoj, bet ir visoj Graikijoj. Tuo būdu Pajonijos (Παιώνιος, Paionios) pagamino Olimpijoj Nikės



Pav. 87. Nikė pasitaisanti sandalą. Fragmentas iš Nikės Apteros baliustrados.



Pav. 88. Pajonijo Nikė.

figūrą (žiūr. pav. 88). Išskėtusi sparnus, apgalėjimo deivė iš dangaus nusileidžia žemėn. Jos apsiaustas, priturimas ranka, nuo vėjo trauksenos išsipučia, kaip burė, bet plonas chitonas taip prisiploja prie jauno ir skaistaus kūno, kad jo formos aiškiai matomos. Pakelti lėkimo įspūdžiui menininkas po deivės kojomis padėjo arelį, netikėtai skrendantį pro šalį beribe dangaus erdve. Figūra stovi ant 9 m augšto postumento ir palieka žavėtiną įspūdį.

Klotinių turtingumu pasižymi ir Erechtejono Korės (κόρη — mergaitė). Viena to keisto šventnamio halė kolonų vietoj turi kariatidas mergaičių pavidalu (žiūr. pav.

17. arch. tome). Jų uždavinys nešti ir remti halės dangą, taigi architektoninio pobūdžio. Tą savo tarnybą jos pildo kuo geriausiai. Aprėdalų vertikaliai nusileidžiančios klotinės gyvai primena griovėtas kolonas; sveikos merginos lengvai kelia nepersunkią naštą ir jų veidai rodo, jog noromis tai daro, kadangi dievams tarnauti teikia džiaugsmo ir garbės (žiūr. pav. 89). Pildydamos architektūros įstatymus, jos ir savaime gražios ir malonios. Rankas turi nuleistas, vieną koją, žaisdamos, įtraukia, pagamindamos puikias rūbų klotines. Kūno formos dailios ir aiškiai matomos. Čia plastika ir architektūra taip sumaniai susietos, jog sunku pasakyki, kur viena baigiasi, o antra prasideda. Architektūra ir vaizdyba sutampa neskiriamon vienaton.



Pav. 89. Erechtejono Korė.

Netrukus Fidijo prakilnusis stilius prasplito po visą Hėladą, pasiekdamas jos tolimiausius kraštus. Jo įtaką aptinkame net vakarinėj Arkadijoj — Apolono templyje Figalijoj (Bassae). Jį statė Partenono architektorius Iktinos apie 430. m. pr. Kristų doriniu stiliumi, duodamas tačiau viduje joninį fryzą, ant kurio paskiau uždėjo reljefų plokštis. Anglų-vokiečių ekspedicija, suradusi Aiginos skulptūras, aptiko ir Figalijos sventnamį ir visą jo fryzą pargabeno Londonan. Jo giminystė su Partenono ir Tėsejono skuptūromis gana žymi, bet jo reljefai turi ir naujo atspalvio ir juos bus gaminę tos vietos menininkai. Vaizdai rodo graikų kovas su amazonėmis ir kentaurais (žiūr. pav. 90). Kūrėjo, matyti, norėta padaryti įspūdis ir patiekta drastiškos nuožmių mūšių scenos. Kovotojai įsikarščiavę, baisūs; jų mostai nervingi ir nuožmūs, žingsniai platūs, danga vietomis, perdaug, kitur nevykusiai suklostyta. Kūnai bjaurūs, stomens kartais šlykštūs. Tačiau netrūksta ir malonių



Pav. 90. Fragmentas iš Figalijos templio fryzo.

vaizdų. Taip, amazonė prieš draugę, užsimojusią durtuvu, savo kūnu užstoja graiką, kilniaširdiškai gelbėdama drąsuolį nuo mirties. Ten vėl graikas atsargiai nukelia nuo arklio sužeistą amazonę. Gaila, kad taip sumanus menininkas, vydamos efekto, vietomis perdėjo, patiekdamas gana šlykštaus vaizdo.

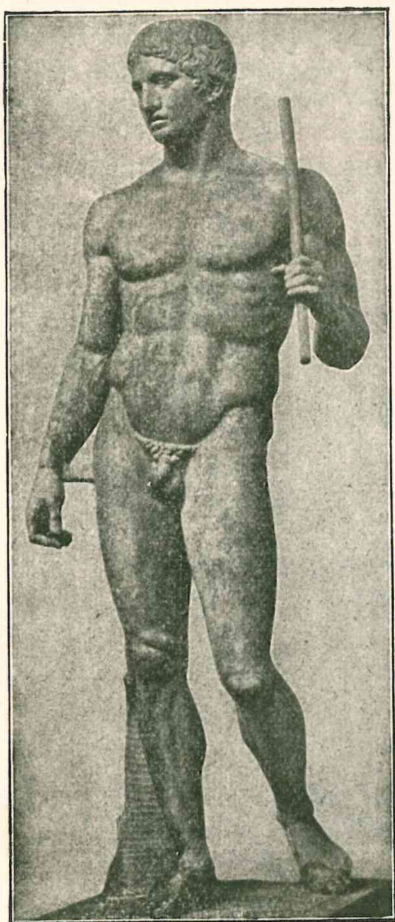
Fidijas turėjo nemaž mokinių ir padėjėjų ir išūgdė gausią rimtų menininkų kartą. Iš jų senovės rašytojai labjausiai garsina Alkmėnės'ą. Dar jaunas būdadamas jis atvykęs iš Lemnos salos Atėnuosin ir netrukus nustebinęs visus savo nepaprastu talentu, kiltu idealumu ir savitumu. Daugiausia dirbęs dievų statulas ir nustatęs kai kurius jų tipus, kaip antai: Arėso, Hėfaisto, Dioniso, Asklėpio ir k. Vienas jo geriausių kūrinių buvęs marmoro Afroditė, pastatyta Atėnų sodnuose. Jos vykusią kopiją aptinkame Louvro muzejuje. Truputį nulenkta deivės galva labai maloniu ir meiliu veidu. Jos lieknos jauno kūno formos aiškiai matos per skystą drapaną. Dešine užtraukdama apsiaustą ant peties, kairėje turi obuolį, savo atributą. Senovės rašytojus daugiausia žavino dailioji galvos apybrėža, liaunios rankos ir dailūs pirštai. Kai kurie istorininkai tvirtina, ir Olimpijos templio pažiobę puošęs Alkmėnės, bet kiti įrodė, jog tai ne tiesa. Gal neviena antikinė kopija dirbta iš jo originalo, bet, trūkstant tam tikrų davinių, sunku pasakyti, kuri būtų iš jo kilusi. Ne daugiau žinome apie Agorakrita (Ἀγοράκριτος, Agorakritos). Pasak Varro jis padirbęs didžiąją Nemezies (Νέμεσις, Nemesis) statulą Ramne, vieną geriausių senovės graikų kūrinių. Anot jo, kiti jo veikalai taip buvę panašūs Fidijo padarams, kad jų ir atskirti negalėję. Migla apkloja ir Kresilo kūrinius. Senovės rašytojai ypatingai giria jo Periklėsą (Περικλῆς) ir Amazonę. Pirmąjį žinovai aptinka vatikano kopijoj ir Londono biuste (žiūr. pav. 91). Lengvai palenkta galva apibūdina ne tiek valdovą ir diplomatą, kiek simpatingą idealistą, kupiną traupios malonės ir palankumo. Iš kitų jo padarų mini Diomedesą Münchene ir Medūzą Rondanini ten pat. Fidiju sekė dar daug kitų gabių menininkų, kaip antai: Praksijas, (Πραξίας, Praxias) Kolotes, Trasimėdas (Θρασυμήδης, Thrasymedes), Teokosmas ir k. Netrūko ir tokių, kuriems Mirono stilius labjau patiko ir kurie palaikė jo pakraipą, būtent: jo sūnus Likijus, Kalimachas ir Demetrijas. Imdami motyvus iš kasdienio gyvenimo, jie davė kūrinių iš žanro srities.



Pav. 91. Periklėso biustas.

Mirono linkme ėjo ir Poliklėtas (Πολύκλειτος, Polykleitos, Polycletus), Adelado mokinys ir naujos mokyklos kūrėjas. Jis buvo iš Sikijono kilęs, bet daugiausia gyveno ir darbavosi Argose. Kada Fidijas, idealizuodamas dvasią, gamino dievus, Poliklėtas, kaip ir Mironas rado savo idealą žmogaus kūne. Tik jų dviejų motyvai buvo nelygūs. Antrasis vaizdavo kūną tuo momentu, kada jis veikia, įtempęs visas savo jėgas, pirmasis gi rodo jį poilsio metu. Norėdamas pabrėžti kūno grožį, Poliklėtas pasirinkdavo jaunus kūnus, pastebėjęs juos palestroj ir gimnazijose. Kad kūnas

gautų gražesnio ritmo, jis jį atsvėrė ant vienos kojos, leisdamas antrai žaisti. Ją ir pavadino žaismo koja (Spielbein). Tas kontrapostas bei perkėlimas kūno svorio į priešingą pusę davė gražių ir harmoningų linijų, teikdamas nemaž realumo. Būdamas realistas, Poliklėtas vengte vengė natūralizmo. Jo figūros ne gamtos kopijos, bet gražūs žmogaus tipai, kurių tikrybėj nematome. Ir gražiausis žmogus nėra be ydos, tik tipai, padaryti iš parinktų formų, tegali duoti idealų kūną. Poliklėtas, idealizuodamas žmogaus kūną, turėjo gerai pažinti jo anatomiją. Studijuodamas ją palestrose, jis taip susipažino su jos dėsniais, jog galėjo nustatyti tipų kanoną ir išdėstyti jį raštu. Juo sekė ne tik jo mokiniai, bet ir tolesnių kartų menininkai.



Pav. 92. Doriforos, dabar Neapolio Tautos muzejuje.



Pav. 93. Diadumenos.

Tą kanoną geriausiai iliustruoja jo Doriforas (δορυφόρος — durtuvo nešėjas), kurio vykusią kopiją aptinkame Neapolio Tautos muzejuje (žiūr. pav. 92). Visas kūno sunkumas remias ant dešinės kojos. Kairė (žaismo koja), atiraukta į užpakalį, tik pirštais siekia žemės. Palaikyti pusiausvirai dešinė ranka nuleista, bet kairė, turinti durtuvą, pakelta. Linijų harmonija puikiausia. Kūnas tvirtas. Veidas, deja, maža turi reikšmes ir kvepia archaizmu. — Nemažiau garsi buvo Diadumenoso

statula, kainavusi, anot Plinijaus, šimtą talentų arba mūsų pinigais milioną litų su viršum (žiūr. pav. 93). Ji labai panaši Doriforui, bet rodo minkštesnes kūno formas. Turime keletą jos kopijų, kurių geriausiai išliko, nors ne taip vykusi, Pompejoje, rasta 1707. m. ir pergabenta Neapolin.

Taip pat garsi buvo Sužeistoji Amazonė, kurios antikinė kopija didžiuojasi Berlyno muzejus (žiūr. pav. 94). Nuvargusi ir sužeista, kairę atsiremdama į piliorį, dešinę iš skausmo kelia prie nulenktos į šalį galvos. Palaužtos narsios kovotojos jėgos žadina užuojautą, graudindamos širdį. Kompozicijoj ji labai panaši Doriforui ir ir Diadumenui. Chitono sutvarkymas rodo archaines tradicijas. Smulkia technika leidžia manyti, jog kopija dirbta



Pav. 94. Sužeista amazonė, dabar Berlyne.

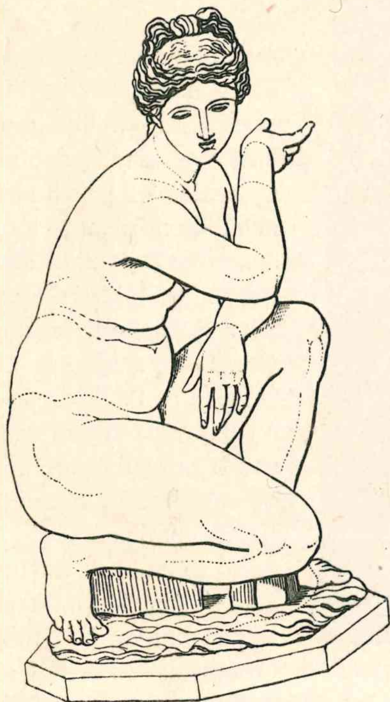


Pav. 95 Hėros galva. Neapolyej.

iš žalvario originalo. Nors Poliklėtas vartojo savo kūriniams ir marmorą, tačiau labjau mėgo bronzą. Taip pat jam vyko chryselefantinė technika. Argolidoj jis kolosalę Hėros statulą iš aukso ir dramblio kaulo, gražiau padirbęs, negu Fidijas Zeusą ir Palas Atėnę. Jos galvą nori matyti Farnėzės Hėroj Neapolyje (žiūr. pav. 95). Bet ar ji tikrai iš Poliklėto originalo daryta, sunku pasakyti.

Jog taip genialus skulptorius turėjo daug mokinių ir rado nemaž pasekėjų, suprantama savaime. Plinijus, Pausanijas ir kiti senovės rašytojai padavė nemaž jų vardų, kaip antai: Periklitą, Antifaną. Patroklą, Naukidą, Daidalos (Δαίδαλος, Daedalos), jaunąjį Poliklėtą ir daug kitų, bet ar jų padarai išliko nors kopijose, ir geriausi meno istorininkai to pasakyti netesi. Kai kas sako, Vatikano Afroditė esanti imta iš Daidalo originalo, bet kiti griežtai tai neigia (žiūr. pav. 96).

Turime gražių antikinių kopijų, kurių kilmės visai negalime nustatyti. Taip, Vatikano Diskobolos (žiūr. pav. 97) tikrai puikus padaras, bet keno sumanytas, nėra žinios. Sakytumei, tai Poliklėto darbas; vienok, palyginę jį su Diadumenu bei Doriforu, pastebėsime, Poliklėto taip apvalių kūnų nedirbta. Tačiau jo gražumo niekas negali neigti. Tauros ir harmoningos kūno



Pav. 96. Afroditė. Vatikane.



Pav. 97. Diskobolos. Vatikane.

formos, sumanymas be pretensijos ir objektyvus dalyko supratimas, leidžia manyti, tai busiant labai gabaus menininko padarą. Skulptorius laimingai pagavo momentą, kada metėjas, paėmęs diską, ramiai stovėdamas, apmasto savo uždavinio veiksmą. Bet jis tik rodos ramus. Jo dešinės rankos ir kojų pirštai gana aiškiai reiškia nervingą vidaus nuotaiką. Įsigilinęs į savo tikslą, žiūrėtojų jis visai nepaiso. Taip lengvai tokį didelį darbą tegali padirbti nepaprastas talentas.

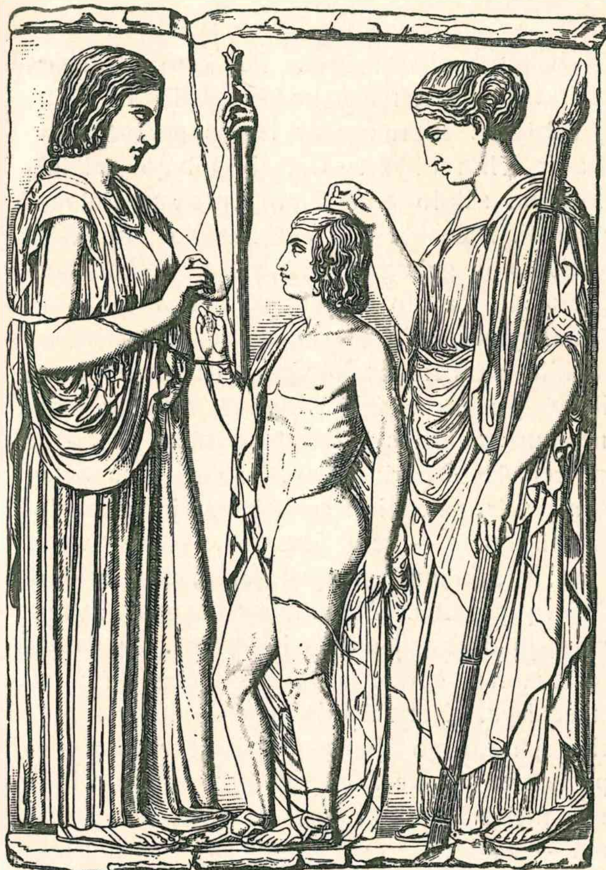
Atikos įtaką aptinkame kapų stėlėse, kurių pilna didesniuose Europos muzejuose. Buvo tai reljefai ant marmoro plokščių, dedami ant kapų ir vaizduoją mirusiųjų atsisveikinimus su savaisiais. Jie gražiai apibūdina graikų gedėjimą, rodo gilų ir ramų širdies skausmą. Tai tikra elegija be teatrališkumo. Čia nematysi drastingo sujudinimo, nusiminimo, audringų scenų, pagaliau ašarų. Apleidžiąs pasaulį yra įsitikinęs, dievų valią vykdąs; mirties išvengti niekas negali ir anksčiau ar vėliau turės skirtis iš šios žemės. Reta kuri tauta, taip mokėjo palaikyti pusiausvirą, kaip helenai; tai pareiškia augštą jų dvasios ir kūno kultūrą. Tai aiškiai matome stėlių reljefuose. Čia jauna duktė sudiev sako mylimai motinai, tėvui nuošaliai stovint; ten sūnus, rengdamos karan, spaudžia tėveliui ranką, nebesitikėdamas jį baišvysiąs; bet dažniausiai tas, kurs atsisveikina, užsimąstęs sėdi suole, ranka parėmęs galvą, kada artimieji, nuliūdę, prieš jį stovi. Tokie reljefai teikia paguodos gyviesiems, pašalindami skaudų mirties geluonį. Jų geriausieji bus be abejo Fidijo mokyklos padarai. Vilos Albani reljefas (žiūr. pav. 98), vaizduojąs Orfejaus atsisveikinimą su Euridike gyvai primena Partenono fryzo stilių ir galėtų būti, jei ne paties Fidijo, tai kurio jo mokinio kūrinys. Jo reikšmė kaip tik atatinka antkapio tikslą. Orfejus savo žavingu giedojimu taip sugraudinęs požemių dievus, kad jie leidę jam mirusiąją žmoną pasiimti pasaulin, bet tik ta sąlyga, kad, grįždamas iš hadėso, į ją neatsigręžtų. Deja, savo laime apsvaigęs, Orfejus pamiršo dievų įsakymą ir Euridikė gavo grįžti į požemius. Tą graudžią sceną rodo reljefas. Nuliūdusi žmona meiliai deda ranką ant vyro peties, reikšdama visą savo meilę. Orfejus nori ją sulaikyti, paimdamas ją už rankas; deja, Hermės ragina grįžti hadėsan. Reginys tikrai liūdnas, bet ir traupas, be nusiminimo reiškinių. — Partenono formas rodo taip pat Triptolemo (Τριπτόλεμος) apvainikavimas (žiūr. pav. 99) iš Eleusinos (dabar Atėnuose). Dėmėtra, derliaus deivė, apdovanoja jį galia pakelti



Pav. 98. Orfejus ir Euridikė. Neapolyje.

žemės derlingumą. Jos duktė Proserpina (Korė) duoda jam varpų, derlingumo simbolą, kai Dėmėtra deda ant galvos varpų vainiką. Tų varpų mūsų reljefe nematome, kadangi jos buvo tapytos ir ilgainiui bus nublukusios. Spėjama, stėlė stovėjusi ant kurio garsaus ūkininko kapo.

Mažojoj Azijoj aptinkame antkapių, aptvertų augštu mūru su puikia anga ir gausiais reljefais apie sienas. Tokie buvo Likijos Gjölbaschi'je ir Ksante. Ir



Pav. 99. Triptolemo apvainikavimas. Atėnuose.



Pav. 100. Hėrodotas ir Tukididas. Neapolyje.

jie rodo Fidijo stilių. Nėrėjidų paminklas Ksante (Ξανϑος, Xanthos) turi joninio templio ant augšto pastato išvaizdą. Tarp kolonų stovėjo nėrėjidų (jūros dievo Nėrejaus dukterų) figūros, gyvai atmenančios Partenono skulptūras. Pažiobės ir fryzai buvo papuošti reljefais. Jų darbas labai nevienodas. Matyti, be graikų čia bus kūrę ir tos vietos menininkai. Nėrėjidos gerai vykusios. Stovėdamos ant jūros gyvūnų, jos lengvai slidinėja po vandenį. Dailiai suklostyti rūbai iš priekio prisiploja prie kūno, bet užpakalyje, vėjo išpūsti, plevėsuoja, kaip burės. Paminklą aptiko anglas Fellows 1838. m. ir jo skulptūras pergabeno Londonan.

Tarp daugybės tipinių figūrų randame ir tikrų portretų, reiškiančių individualius savumus. Apie Periklėso biustą mums jau teko kalbėti. Dar ryškiau apibūdintas

Tukidido (Θουκυδίδης, Thucydides) dviveidis hermas (žiūr. pav. 100). Rimtas ir liūdnas veikėjas, matyti, giliai susimąstęs tėvynės likimu. Jo sveikas protas gerai nujaučia jos ateitį. Tai istorininkas širdingai mylįs tėvynę ir rūpinąsis jos likimu.

Gražusis stilius

400 — 323

Praksiteles, Skopas, Lisipas.

Peloponėso karas (431 — 404) turėjo įtakos graikų menui. Po karo atsimainė pažiūros ir idealai, ir menas, tikriausis tautos atspindys, turėjo keistis. Iki šiolei visi graikai gynėsi nuo bendrų priešų. Valstybės stiprumas ir tautos gerovė buvo augščiausis idealas, kurį dar palaikė gyva ir tvirta tikyba. Dievai globojo ištikimą tautą, uoliai gindami ją nuo barbarų. Bet kai sukilo graikai prieš graikus, Peloponėsas prieš Atiką, senieji idealai gavo pasikeisti. Dievai ir valstybė nustojo pirmykštės reikšmės ir bet-kuris pilietis, pasijutęs laisvas ir galingas, ėmė viešai skelbti savo nuomonę ir siekimus. Susidarė partijų, tos vėl suskilo frakcijomis, pagaliau, kiekvienas individas stengėsi vykdyti savo sumanymus. Taip, visuomeninį objektivizmą pakeitė individualusis subjektivizmas. Mene kiltą idealizmą atstojo paprastas realizmas, dažnai paliečiąs net žanrą, ir etos pasikeitė patosu. Tiesa, dievai ir dabar tebestovi pirmoj eilėj, bet jie toli gražu nebeturi senosios reikšmės. Kada Fidijo ir Poliklėto dievai, lemdami helenų likimą, reikalavo paklusnumo, pagarbos ir aukų, Praksitelio dievai nebeužsiima žmonių reikalais, ir, patenkinti savo laime, jų nebesidomėja. Platono (429 — 347), paskui Aristotelio (384 — 322) filosofija, iškėlusi vieno Dievo idėją, nusilpninusi senąją tikybą, bet neįvykdinusi naujos, dar plačiau atidarė abejonei vartus. Taip dingo iškilminga dievų pagarba. Menininkas dangaus gyventojais dabar įkūnija žmogaus savumus, jo dvasią, jausmus ir idealus. Jų vaizdų nebedaro iš aukso ir dramblio kaulo. Marmoras, geriausiai tinkąs žmogaus kūnui vaizduoti, pasidaro vienintėlė skulptūros medžiaga. Net žalvaris nebereikalingas.

Taip pat hėrojai pakitėjo. Seniau jie kovojo dievų garbei ir visuomenės naudai, dabar jų siekimai individualaus pobūdžio. Ne dievams pagerbti, ne tautiečiams padėti jie naudoja savo jėgas ir drąsą, bet patiems iškilti, kadangi kiekvienas individas turi savo pasaulį ir tikslą. Išsivysto patos — jausmai ir geidulingumas — pasireiškiąs ne tik kūno ritmu, kaip iki šiolei, bet ir veidu, duodamas taip reikšmingas galvas, ryškiau kalbančias, negu oratorius.

Tačiau nereikia manyti, kad Peloponėso karas, nors tęsėsi apie 30 metų, būtų įvedęs tokią revoliuciją meno sritin, kaip didysis pasaulio karas, iš kurio vis dar negalime atsipeikėti. Kubizmas, futūrizmas, nesuprantamas ekspresionizmas taip dabar sumaišė protus, jog vaizdai virto rėbusais (mįslėmis), kurių reikšmei atspėti reikia nemaž sumanumo. Ar ten katė tupi, ar kalnas pasikelia, ar paukštis skrenda, vargu suprasi neatsiklausęs. Bet ir menininkai, paklausti, tik pečiais trauko. Turi ieškoti paties kūrėjo, kurs tau paaiškins, kad tai šienapiūtė. Na, ir suprask tu man žmogus! Pas graikus panašaus anarchizmo nerasi. Jie niekados nebuvo nustoję pusiausviros, visumet mokėjo palaikyti saiką. Atsimainius idealams, menas visai nenukentėjo, nė migla nepasidengė. Jų vaizdai ne tik amžiniečiams buvo aiškūs, bet ir praslinkus dviem tukstančiam metų, gerai suprantami.

Uoliai ūgdydami realizmą, Fidijo tautiečiai nenukrypo tačiau į šlykštų natūralizmą. Žmonės ir dievai rodo gražiausius tipus, be ydų ir silpnybių. Jų grožis tipingas, o ne asmeniškas. Kaip jie kūrė tipus, rodo kad ir šis atsitikimas. Krotono piliečiai paveda tapytojui Zeuksui (Ζεῦξις, Zeuxis), gražiosios Helenos paveikslo darbą ir leidžia jam pasirinkti modelį iš gražiausių miesto mergaičių. Bet sumanus menininkas įsižiūrėjo penkias, ne vieną, ir iš jų visų sukūrė tipą, kurs teisingai vadinasi gražioji Helena. Jog tokių gražuolių nebuvo, nieko dar nereiškia; jos galėjo būti, nes tipas padarytas iš gyvų mergaičių, gyvenusių Krotono mieste, ir jame randame tikras jų kūnų formas.

Meno centrai naujojoj epokoj pasiliko tie patys — Atėnai ir Argos — ir stilių skirtumas tas pats, nes naujoji karta eina savo prieštakūnų linkme.

Atikos mokyklos menininkai ir kūriniai. Kaip šaka be medžio neprigys, taip ir menas, nukirstas nuo stiebo, nustos gyvybės. Jei tenka abejoti apie mūsų kubizmo ir futūrizmo amžių, tai del to, kad jie neturi šaknies, atsirado savaime, ir, neturėdami ryšių su derlinga tradicijų žeme, rodos pasmerkti mirti. Ketvirto amžiaus skulptūra tiesiogiai išauga iš praeitos epokos ir rodo daug giminystės pažymių.

Jos pirmas auklėtojas buvo Kėfisodotas (Κηφισόδοτος, Kephisodotos), garsiojo Praksitelio tėvas (?). Senovėj jo kūriniai buvo garsingi, bet nė vieno jų neišliko. Teturime Müncheno Gliptotekoj kopiją iš jo veikalo Eirėnė ir Plutonas (žiūr. pav. 101). Atėniečiai, nugalėję Spartos laivyną pas Leukas 375. m., ėmė didžiai garbinti taikos deivę Eirėnę (Ε'ιρήνη — taika) ir sumanė pastatyti Atėnuose jos statulą. Darbą pavedė Kėfisodotui. Kaip jam jis pavyko, galime nujausti iš jo kopijos. Taikos deivė nešioja ant kairės mažą Plutoną, kurs rankele siekia auklėtojos smakro. Eirėnė maloniai pakreipia į jį galvą, tarsi žadindama. „Meilėj ne tik širdys, bet ir galvos artinasi“. Sumanymas labai ryškus. Teesie taika, bus ir turtų: juk taika kaip tik ūgdo gerovę. Rūbų sutvarkymas dar rodo Fidijo stilių, bet širdingumas (patos) garsina jau kitus pradus. Tai dar tik persilaužimo laikotarpis, bet ir naujo stiliaus pažymiai jau matos.



Pav. 101. Eirėnė su Plutonu. Müncheno Gliptotekoj.

Skopas ir jo pasekėjai. Skopas (Σκόπας, Skopas) kilęs iš Paros salos, darbavosi Peloponėse, Atėnuose ir Mažojoj Azijoj. Buvo labai talentingas ir visapusiškas. Dirbo iš žalvario ir marmoro dievų ir hėrojų figūras, kūrė atskiras statulas ir grupes. Palaikydamas senosios mokyklos tradicijas, jis drąsiai ėjo pirmyn, teikdamas figūroms ryškios nuotaikos, energingo gyvumo, o neretai ir audringo drastiškumo. Be plastikos jam taip pat gerai vyko ir architektūra. Nudegusį 394. m. Atėnės Aleos šventnamį Tegejoj (Τεγέα, Tegea), jis puikiai atstatė dorine, jonine ir korintine tvarka, papuošdamas jo pažiobes reikšminga skulptūra: Kalidonijos medžiokle ir Achilejaus kova su Telefu, iš kurių, deja, tik keletas trupinių beišliko.


Pav. 102. Apolonas Kitarodos. Vatikane.

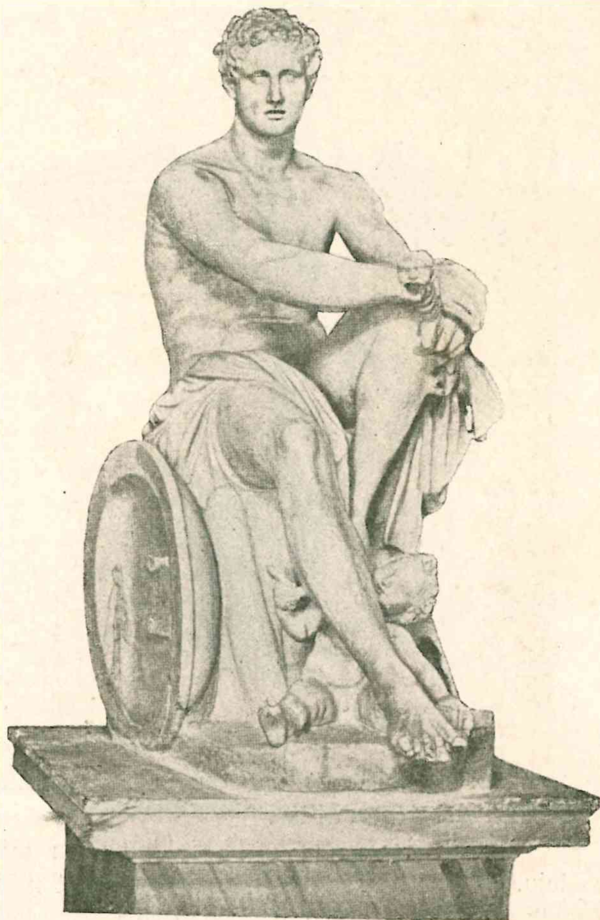
Abejotina, ar iš Skopo originalų daugiau turime liekanų. Visokie muzejai giriasi didžiojo skulptoriaus kūriniais, bet nė vienas neįtesi tam tikrais daviniais įrodyti jų autentinę kilmę. Taip, Atėnų muzejuje moteriškės galva, rasta Akropolyje, esanti Skopo originalas. Iš tikrųjų, ji nepaprasto menininko padaras. Jos reikšmingas veidas, svajojančios akys, aiškiai alsuojanti burna, plaukų natūralios garbanos leidžia manyti, kad ji galėjo būti patetingojo skulptoriaus darbas. Bet ar tikrai buvo, tai dar klausimas. Galėjo ją pagaminti ir Praksitelis, juk patys senovės rašytojai kartais jų kurinių išskirti nemokėjo.

Neturint patikrintų originalų, Skopo kūrinius tegalima pažinti iš kopijų. Romos vatikane aptinkame Apolono Kitarodoso ir Meleagero gana vykusias kopijas. Pirmojo originalą Augustas po mūšio pas Aktiumą parsivežė Romon ir pastatė Palatino templyje. Muzikos dievas (žiūr. pav. 102), pagautas įkvėpimo, ant citros (κιθαρῳδός — kanklininkas) renka tonus sumanytai melodijai. Jo galvą puošia laurų vainikas. Suklostyti ir ilgi rūbai dar rodo senovę, bet minkštas, mažne moteriškas kūnas ir reikšmingas veidas jau skelbia naujus pradus. Patosą matome ir visame kūne. Sujaudinimas neleidžia dievui stovėti vietoj; jis dideliais žingsniais žergia pirmyn. Ypač tame ir pasireiškia senojo ir naujojo stiliaus skirtumas. Seniau Apolonas buvo pagarbus dievas, dabar jis tik įkvėpimo simbolas. — Meleageras (žiūr. pav. 103), Kalidonijos karaliaus sūnus, surengęs didelę medžioklę baisaus šerno,

naikinusio Kalidonijos laukus. Jo atvaizdą dažnai aptinkame ant graikų vazų (žiūr. pav. 36). Vatikano kopija bus imta iš Tegejos templio pažiobės. Hėrojus, laimingai pabaigęs medžioklę, ramiai ilsisi, atsirėmęs postumento su šerno galva. Jo plačios kūno formos primena Poliklėto techniką, bet galva ir visas stomuo rodo jau naują kryptį. — Ir Arėse Romos Ludovisi viloj (žiūr. pav. 104) kai kurie istorininkai nori matyti Skopo kopiją. Nors tai abejotina, visi ji rodo jo dvasią ir kūrybos būdą. Neramus karo dievas, matyti, ne ilsėtis atsisėdęs, bet geriau apmąstyti



Pav 103. Meleagėras. Vatikane.

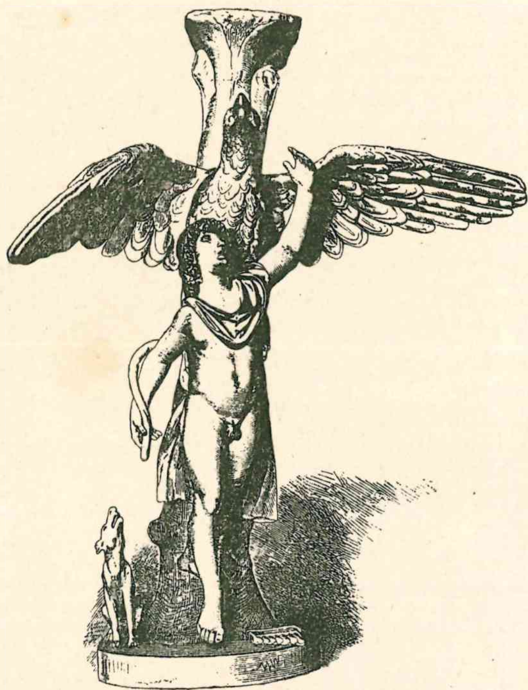


Pav. 104. Arės. Romoje.

būsimus žygius. Jo akys tolyn žiūri, tarsi matydamos naujus kovos planus. Visas kūnas nerimauja, vargu sulaikydamas geismus. Kaip matai, jis ir vėl kils ir būtinai įvykins sumanymą. Eros tarp dievo kojų bus nevykęs kopisto priedas.

Paskutinį savo kūrybos periodą Skopas pragyveno Mažojoj Azijoj. Jis čia sukūrė jau minėtą Apoloną Kitarodosą ir su savo mokiniais papuošė Halikarno antkapį, kurio architektūrą aprašėme statybos dalyje (žiūr. I. tome 35. pusl. ir 15. pav.). Antkapis, pavadintas įkūrėjo vardu Mausoleumas, išliko iki XII. amžiaus ir sudužo

per žemės drebėjimą. Jų liekanas XV. amžiaus pradžioje joanitai panaudojo Budrumo tvirtovei sustiprinti. Bet 1846. m. Anglijos pasiuntinys Konstantinopoly, Stratford de Redcliffe iškasė jo likučius ir pervežė juos Londonan. Mausolejų puošė net keturi garsūs menininkai: Skopas, Leochares, Briaksis (Βρύαξις, Bryaxis) ir Timotejas (Τιμόθεος, Timotheos). Gal neveltui pavadino jį septintu pasaulio stebuklu. Kolosalias Mausolo ir jo žmonos Artemisijos figūras gaminęs patsai antkapio architektorius Pitis (Πύθιος, Pythis). Iš plastikos kūrinių išliko tik kai kurie gyvūnai, fryzo dalys ir Mausolo ir Artemisijos labai sukiužusios figūros, kurios tačiau šiaip taip pavyko sustatyti. Fryzo plokštys rodo nevienodą darbą — labai gerą ir visai menką. Pasak Plinijų Skopas puošęs antkapio rytų frontą. Deja, iki šiol skulptūros atstatyti nepavyko ir todel nežinome, kurias likusiųjų plokščių reljefus gaminęs Skopas. Jų geresnieji pasižymi motyvų įvairumu ir rodo Atikos naująjį stilių. Patos apsireiškia visame kūne ir veide. Niekur nematome statistų bei tam tikroj pozoj pastatytų modelių, bet gyvus žmones, jų nuotaiką ir geidulius. Rūbų klotinės nebeturi aštrių kontūrų ir visai natūraliai nusileidžia.



Pav. 105. Ganimėdas. Vatikane.

Iš kitų Skopo kūrinių dar paminėtina: Afroditė, Kaneforė, Išdykusi Bakchantė, ypač gi gausi grupė, sudėta iš Poseidono, Achilejaus, Tetidos (Θετις, Thetis), nėrėjidų (Νηρηίς), tritonų, forkidų ir t. t. Visus tuos kūrinius romėnai parsigabeno Romon. Deja, ilgainiui ir jie dingo ir teturime jų kopijas — neretai dargi perdirbtas.

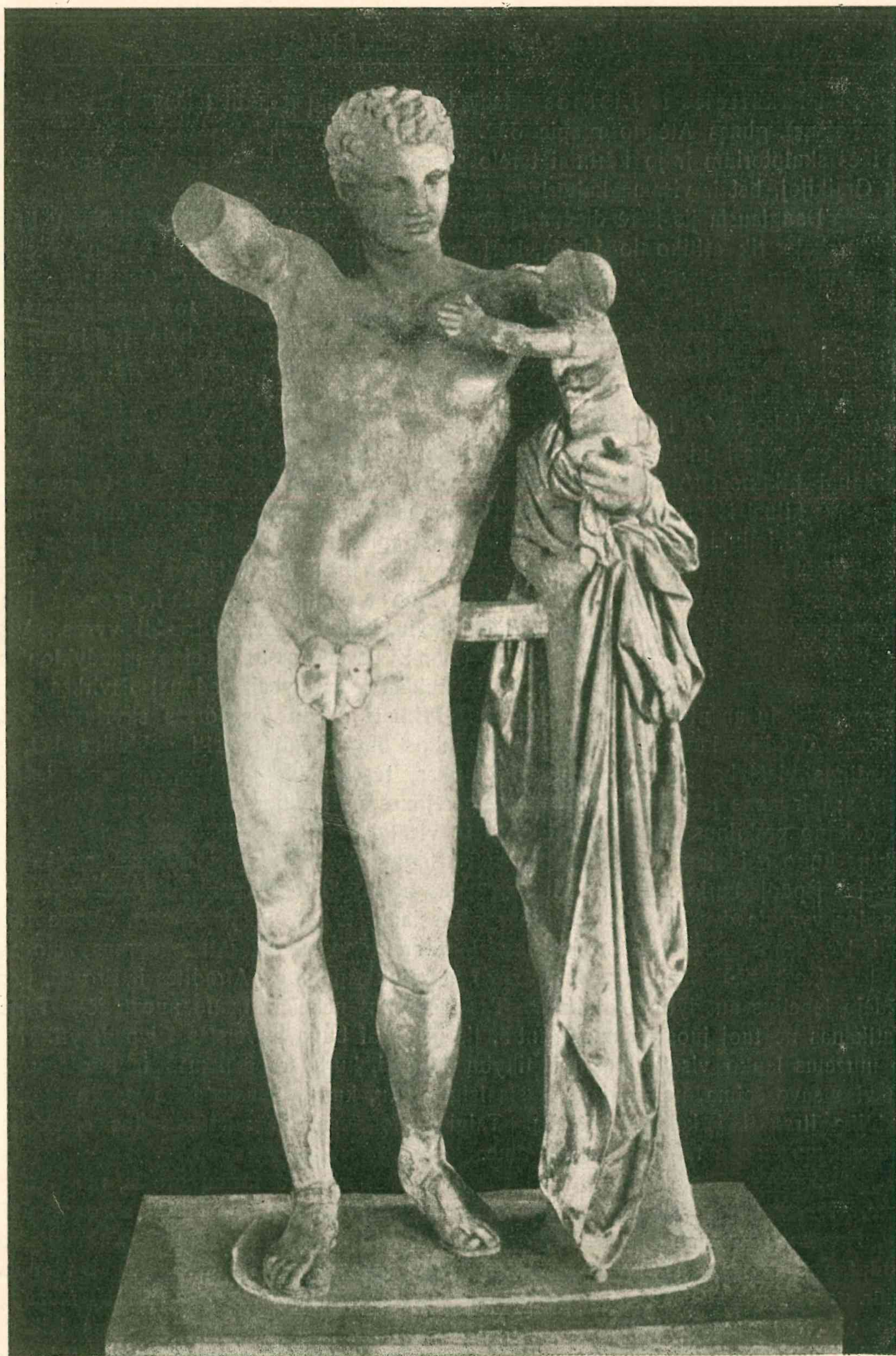
Skopo pasekėjus ir mokinius jau minėjome, kalbėdami apie Halikarno mausolejų. Jie buvę kadaise labai garsūs, bet nežinome, ar jų kūriniai išliko nors kopijose. Tik Leochares'o Ganimėdą (Γανυμήδης, Ganymedes) vaizduojanti Vatikano kopija (žiūr. pav. 105). Jis buvęs piemuo, bet kilęs iš Trojos karalių giminės. Zeusas, nustebintas jo nepaprastu grožiu, sumanė jį paimti Olimpan, kur tarnaująs dievams, pripildamas per puotas jų taures dievišku gėrimu. Jo atneštų dievas pasiuntęs arą, kurs, supratęs savo uždavinį, gražųjį jaunikaitį savo aštriais nagais paėmęs už drabužių, ne už kūno, atsargiai kelia augštyn. Ganimėdes nesipriešina ir patsai rodos padėtų kelti sunkią naštą, stiepdamasis į padanges. Šalia stovįs šuo dar pastiprina augštyn kėlimosi įspūdį. Tik Leocharo nepaprastas talentas įstengė skridimo vaizdą sukurti iš sunkaus marmoro.

Praksitelis ir Lisipas. Naująjį Atikos stilių galutinai išvystė Praksitelis (Πραξιτέλης), gimęs Atėnuose apie 392. m. pr. Kristų. Jį laiko didžiausiu klasikinės antikės skulptorium ir jo kūriniai turėjo pasisiekimo, kaip nė vieno kito plastiko, ne tik Graikijoj, bet ir visame kultūringame pasaulyje.

Daugiausia jis kūrė dievus iš marmoro. Ta medžiaga, teikianti tinkamų kūnui efektų, kaip tik atitiko jo idealą, kurį reiškė išviršinio organizmo grožiu. Mat, jo dievai niekuo nesiskyrė nuo žmonių, nebent prakilnumu, ir taurumu. Galima pasakyti, jis sužmogino dievus ir sudievino žmones. Jo dievai nebeturi tos reprezentatyvios išvaizdos, reikalaujančios žmonių pagarbos ir priklausomybės, kaip Fidijo dievai. Laimingi savo būkle, jie rodos visai nebesirūpiną žemės gyventojų likimu. Jo Hermės žaidžia su kūdikiu Dionisu, Afroditė eina maudyklon, plaunasi ar rengiasi apsivilkti, Apolonas tyko nudurti bėgančią driežlę ir t. t. Taigi jie kultui netinka. Tačiau jo kūriniuose nerasi nieko, kas galėtų pakenkti dangaus gyventojų etikai. Kai kurie puritanai piktinosi Afroditės nuogumu, matydami jame gašlumą. Bet ta nuomonė bene bus kilusi iš pruderijos, kuri kartais ne mažiau priešinga etikai, kaip bigoterija tikybai. Atsiminkime tik Amerikos puritanus, aprišančius pianino ir stalų kojas škarmalais, kad nebūtų „plikos", bet per pokylius piktinančius begėdiška savo pačių danga. Tiesa, gyvenime plikumas piktina, kadangi juo norima papiktinti, ar nors įtikti. Mūsų panelės, keldamos sijonus augščiau kelių, būtinai nori pritraukti vyrus. Visai ką kita matome Praksitelio Afroditėje (žiūrėk paveikslus). Ji eina maudyklon bei plaunasi, niekam nematant, ir laikosi taip kukliai ir viežlybai, kad net ištvirkęs vyras nešvariu tikslu artintis prie jos neįdrįstų. Piktinti galėtų jos torsas skyrium. Taip, Kirėnės Afroditės kūnas, kurio galva ir rankos dingo, gali sukelti geidulius, bet, įsivaizdinus viežlybą galvos išraišką ir rankas, tvarkančias plaukus, gašlumo įspūdis išnyks; juk mene ieškotinas dvasios pasigerėjimas, ne žemųjų kūno norų patenkinimas. Viso kūno prakilnus ritmas, kukli poza ir viežlyba veido išraiška būtinai nusmelkia piktus kūno geidulius. Reikia tik žiūrėti į figūras kūrėjo akimis, o gausime vieningą dvasios įspūdį, kurio nesuterš jokie nešvarūs norai. Turime pripažinti, pas Praksitelį visados vyrauja dvasia, nors gyvena gražiausiame kūne. Bet ir iš viso galime pasakyti, klasikinio meno kūriniai jo klestėjimo metu negali piktinti padoraus žmogaus.

Kodelgi Vatikanas, surinkęs savo muzejun Apolonus, Afrodites ir Erosus, jiems uždėjo lapelius ant lytinių organų? Tas klausimas nekeičia mano nuomonės. Pirma, Vatikanas ne tuoj juos padengė; antra, jis moraliai buvo priverstas tai padaryti. Mat, jo muzejus lanko visokių rūšių ir tikybų turistai, kurių tarpe nemaž ir puritanų, dar su visa savo šeima, neišskiriant ir smalsių vaikų, kurie klausinėdami galėtų tėvus ir publiką įtraukti į keblų padėjimą. Taigi padorumas čia reikalavo tos operacijos; kituose muzejuose tai rečiau aptinkame.

Jog Praksiteliui rūpėjo ne tik dvasios, bet ir kūno formų grožis, neigti negalima. Neveltui jis pasirinko jaunus kūnus, pasireiškiančius gražiausia savo išvaizda. Jie, žinoma, nemirštančius tad ir nesenstančius dievus, kaip tik atitiko. Kaip garsusis skulptorius mokėjo iškelti kūno grožį, rodo kad ir jo Hermės su Dionisu (žiūr. pav. 106), rastas 1877. m. pas Hėros templį Olimpijoje, dabar Olimpijos muzejuje. Tai vienintelis Praksitelio originalas, kuriuo tikrai galime pasigerėti, nors laikas jį gerokai pagadino. Jis bus, be abejo, gražiausis skulptūros kūrinys, išlikęs iki mūsų laikų. Tačiau jis dar ne visų geriausis Praksitelio darbas. Pagaliau mūsų paveikslas



Pav. 106. Hermės su Dionisu Olimpijoje.

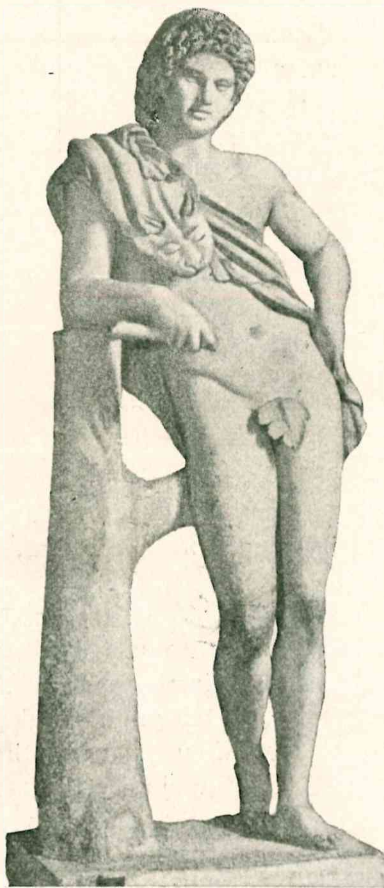
viso jo grožio parodyti neįstengia. Nors fotografija geriausiai vaizduoja originalą, tačiau jai perėjus per tiek kopijų ir autotipijų, ja pasitikėti nebe labai galima. Kas nori pamatyti beydį žmogaus kūną jo gražiausioj išvaizdoj, tevykstie Graikijon ir savo akimis teapžiūrie to pasaulio stebuklo. Dievų pasiuntinys, matyti, atsistojęs pasilsėti. Numetęs apsiaustą ant stulpo ir atsirėmęs jo kairiąja ranka, kurioj turi mažąjį Dionisą, dešine rodo jam vynuoges; vyno dievas į jas smalsiai ištiesia rankelę. Atsisvėrus dievui ant vienos kojos, visi jo kūno muskulai atsipalaidoja, tiekdami labai liaunių, minkštų ir malonių formų. Graikai, gerai išsimankštinę palestrose ir gimnazijose, turėjo švankų, vikrų ir gracingą kūną. Jo gražiausį pavyzdį duoda Hermės. Kūrinio technika, kompozicija ir anatomija be mažiausios ydos. Dvasingas ir pilnas reikšmės dievo veidas, maloni šypsena, svajojančios akys, smakro duobelė, dailiai garbanoti plaukai, graži kūno architektūra, chlamidos puiki draperija su vilnono apsiaus'o niuansais, kūdikio vystyklo švelnumas, visos kompozicijos vykęs sutvarkymas ir proporcijų suderinimas susikaupia į vieną puikų grožio himną. Tai jau nebe bandymas, bet kulminacinis kūrybos veiksmas. Kritikai atsidėję ieškojo priekabių, bet visi jų priekaištai buvo suniekinti. Vieni rado galvą permažą ir kaklą perilgą, nepastebėdami, kad kurėjas tai tyčia padarė, norėdamas iškelti kūno lieknumą. Kiti vėl manė, dievas, rodydamas kūdikiui vynuogas, turėjęs žiūrėti jam į akis. Ir tai neišlaiko kritikos, kadangi, dingus dešinei rankai, nežinome, ar joje buvo vynuogės. Įdėję į ją barškalą, gausime visai realaus vaizdo. Nežiūrint visų priekaištų, Hermės bus be abejo geriausis visų išlikusių antikės kūrinių. Tačiau jis nebuvo geriausis Praksitelio padaras ir jo amžininkams nelabai patiko. Tai atmindami, suprasime, kiek nustojo menas, dingus jo geriesiems veikalams.

Kur kas garsesnis buvo Praksitelio Satiras (žiūr. pav. 107), kurio aptinkame net 40 replikų (atvaizdų). Jųjų geriausios bus Vatikane ir Kapitolijuje. Satirai buvę Dioniso (vyno Dievo) palydovai ir labai panašūs faunams, turintiems žmogaus pavidalą, bet ožių kojas, ragus, ausis ir uodegą, taigi augštesniam menui visai netinką tipai. Tik genialaus skulptoriaus talentas tegalėjo juose rasti estetinių motyvų. Sumanus Kefisodoto sūnus, pašalinęs visas satiro neigiamas formas, panaudojo tik tuos motyvus, kurie tikrai tiekė pasigerėjimo. Satiras, matyti, sustojęs pasilsėti. Atsirėmęs medžio stiebo ir atitraukęs dešinę koją į užpakalį, palikdamas visą kūno svorį kairiajai, jis atpalaidoja raumenis ir duoda meilaus vaizdo. Kaire ranka pasiremdamas atkragusio gurno, dešine turėdamas piemenų vamzdį, svajojąs jaunikaitis pasireiškia meilia, laisva ir gražia poza. Jo jaunas kūnas, nemankštintas palestros rungtynėse, minkštas, liaunas ir papurtęs. Tačiau, jis satiras, ne žmogus. Tai rodo ne tik panteros oda ant peties, bet ir plaukai, primeną vijokles, ir smailios ožio ausys, ir žema kakta, ir storos lūpos, ir šelmiška šypsena. Jo torsą aptinkame Paryžiuje. Čia aiškiausiai matome stebėtiną Praksitelio technikos švelnumą.

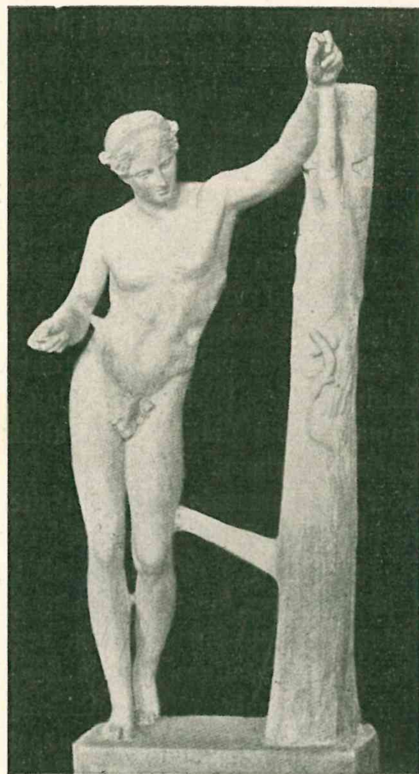
Antras jo satiras buvęs dar garsesnis, del to jį ir pavadinę „Periboetas“ (Περιβόητος — garsus). Jis stovėjęs grupėj su Dionisu ir Mete (girtybės personifikacija). Kai kurie meno istorininkai manė augščiau aprašytą satirą esantį Periboetą, bet tai bus klaida, kadangi jo poza ir nuotaika nieko bendra su kitomis figūromis neturi.

Mėgdamas vaizduoti jaunus kūnus gracingoj formoj, Praksitelis pasirinko dievus, kuriems kaip tik pritiko jaunystės amžius, taigi: Hermėsą, Apoloną, Erosą, ypač gi Afroditę. Kaip jam pavyko Hermės, jau matėme. Dar geriau tiko jo kaltui Apolonas,

kadangi galėjo jį vaizduoti pačioj jaunystėj, tik ką suėjusį jaunikaičio metus. Jo Apolonas Sauroktonos (σαῦρος — driežas) rodo meno dievą dar vaikino pavidalu ir jo motyvas imtas iš vaikų žaismo (žiūr. pav. 108). Atsirėmęs kaire medžio stiebo, jaunasis Olimpo gyventojas tyko nugalabinti durtuvu driežą, ropojantį stiebu. Jo jaunas, laisvai stovįs kūnas pasireiškia nepaprastu gražumu, bet veidas liūdnas, nes dievas



Pav. 107. Satiras Kapitolijaus muzejuje, Romoje.

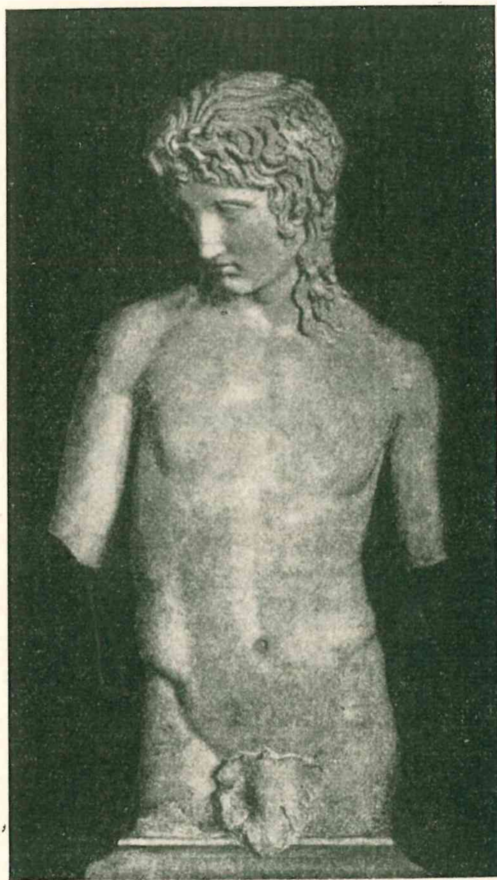


Pav. 108. Apolonas Sauroktonos. Vatikane.

geriau supranta mirties reikšmę negu žmonių vaikai, kurie taip džiaugiasi, galėdami nužudyti nekaltą gyvūnėlį. Vykusias jo replikas aptinkame Romos Vatikane, Paryžiuje ir k.

Erosas (meilės dievas) Praksitelio talentui geriausiai tiko. Senovės rašytojai garsina jo tris įdomias figūras, kurių geriausia buvusi pastatyta Tespijuose (Θεσπιαί). Vatikano torsą „il genio del Vaticano" (žiūr. pav. 109) ilgai laikė Tespijų Apolonu, bet paskui paaiškėjo, tai buvus romėnų padarą, reiškiant genijų ir būsiant sukurtą vieno sekėjo Praksiteliu. Paskendęs svajonėn genijus (dievas?) dar nėra visiškai išaugęs jaunikaitis, jo kūno sąnariai gyvai primena didoko vaikino formas. Švelni technika galėtų būti paties Praksitelio, bet plaukai rodo romėnų stilių.

Iš jūros putų gimusi skaisčioji meilės deivė Afroditė davė tinkamiausių motyvų Praksitelio kūrybai. Jis sukūrė net penkias jos statulas, kurių geriausia buvo pastatyta Knidose. Geras kopijas aptinkame Müncheno Gliptotekoj ir Romos Vatikane (žiūr. pav. 110). Jos originalas stovėjo savotiškame šventnamiuke, kurį gausiai lankė meno mėgėjai. Deivė, rengdamos maudytis, padėjo ant šalia stovinčios



Pav. 109. Erosas. Vatikane.



Pav. 110. Knidoso Afroditė. Vatikane.

vazos paskutinį drabužį ir, kaip matai, tuojau žengs vandenin. Skaisti, viežlyba ir meili, ji tikrai verta meilės deivės vardo. Noro patikti visai nematyti, ir ieškodamas nieko nerasi, kas galėtų sukelti kūno gašlumą. Vatikanas dėliai padorumo, kurią Lübke-Semrau pavadino čia pruderija — aus Prüderie durch ein Blechgewand entstellte — pridengė jos kojas skardos drobule, kurios klotinės toli gražu negali lygintis su Praksitelio draperija ant vazos.

Kaip puikiai mokėjo Praksitelis suklostyti rūbus, rodo jo Dionisas Sardanapalos, kurio repliką aptinkame Vatikane (žiūr. pav. 111). Chlanida apsiautęs ilgą tuniką, didele sruogota barzda ir garbiniotais plaukais iškilmingai stovįs dievas pasi-

reiškia visu savo majestotingumu. Barzda ir plaukai buvę paauksuoti ir bus jam tiekę dar didesnio taurumo.

Gražių draperijų pavyzdį duoda ir Knidoso Dėmėtra (dabar Britų muzejuje, Londone). Ją rado Newton'as 1858. m. ir pergabeno Anglijon. Tai rimta ir pagarbi matrona. Turtingos, gražiai ir aiškiai suklotos rūbų draperijos visai panašios Dioniso klotinėms ir ryškiai rodo Praksitelio mokyklą.

Daug rasta antikės kopijų, turinčių Praksitelio kūrybos pažymių, bet jų kilmės, trūkstant tam tikrų davinių, nustatyti negalima. Taip, Sofoklio (Σοφοκλῆς), Romos Vatikane, draperijos primena jo skonį ir motyvus, bet aiškiai pasakyti, kad tai būtų jo padaras, negalima (žiūr. pav. 112). Tai jau nebe tipas, bet gerai apibūdintas



Pav. 111. Dionisas Sardanapolos. Vatikane.



Pav. 112. Sofoklės. Vatikane.

atvaizdas, rodąs rimtą, garbų, kūnu ir protu subrendusį vyrą, turintį atvirą, susidėjusį būdą ir prakilnią dvasią; jos galią patsai, matyti, jaučia. Autoritetingas, tauras ir

prakilnus, tačiau be tuštybės ir dargi meilus. Tai „vyras" geriausioj to žodžio prasmėj, visais atzvilgiais tobulas ir gražus. Nuostabu, kad taip turtingai psichologijai pareikšti menininkas vartojo kuo mažiausia primonių — pozą ir veido išraišką. Taip kurti teįstengia nepaprastas talentas.

Praksitelio įtaką aptinkame terakotų (deginto molio) figūrėlėse, iškastose 1873. m. Tanagroj (Bojotijoj), kurių klotinės gyvai primena jo motyvus (žiūr. pav. 113). Jos dargi pasakoja Afroditės, Eroso, Dioniso ir Satirų mitus, nors netrūksta ir žanro. Dailiai suderintos spalvos joms tiekia ypatingo grožio ir senovės polichromijos supratimo.



Pav. 113. Tanagros figūrėlė.

Atikos mokyklos įtaką rodo ir Niobės grupė, pergabenta konsulo Sosijos apie 35. m. pr. Kristų iš Mažosios Azijos Romon ir pastatyta Apolono templyje. Romėnų menininkai ją atsidėdami kopijavo ir paliko mums keletą replikų. Pirmykštė grupė, turėjusi 16 — 17 figūrų, ilgainiui visai dingo. Pas Lateraną 1583. m. iškastos grupės statulos labai nevienodos vertės ir bus visokių menininkų padaras. Ji dabar Florencijoj (žiūr. pav. 114). Iš jos trylikos figūrų trys bus priderėjusios kitai grupei, bet kitų autentiškumas patvirtintas. Jųjų vienos rodo Praksitelio romų stilių, bet kitos Skopo drastingus motyvus. Jas bus gaminę menininkai, gerai ištyrę abiejų krypčių savumus. Geriausiai vykusi pati Niobė su jaunesniąja dukterimi. Nelaiminga motina meiliai glaudžia mylimąjį vaiką (mito aprašymą žiūr. 7. pusl.), uždengdama jį dešine ranka ir apsiaustu nuo kerštaujančių dievų durtuvo. Skausmo suspausta, ji žiūri į kietaširdžius dievus, melsdama pasigailėjimo. Deja, ir paskutinis vaikas miršta. Netekusi vaikų, motina virsta uola:

Deriguitque malis; nullos movet aura capillos,
In vultu color est sine sanguine, lumina maestis
Stant immota genis: nihil est in imagine vivum.
Ipsa quoque interius cum duro lingua palato
Congelat et, venae desistunt posse moveri;

Nec flectit cervix, nec bracchia reddere motus,
Nec pes ire potest: intra quoque viscera saxum est.*)



Pav. 114. Niobės grupė. Florencijoj.

Tą sustingimą ir suakmenėjimą leidžia sulaukti išblyškusio veido išraiška ir mirštančių akių žvelgesys. Kaip matai, iš perdidelio skausmo, nebetekus vaikų, motina virs akmenimi ir gailestingesnis už dievus viesulas nuneš ją tevynėn, kur, prasiveržus pro akis srauniems upeliams, per amžius verks mylimų sūnų ir dukterų.

Flet tamen et, validi circumdata turbine venti,
In patriam rapta est. Ibi fixa cacumine montis
Liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manant.

Kitos figūros rodo jos vaikų baisų išgąstį, Apolonui pradėjus juos galabyti. Vieni bėga į motyną, kiti sužeisti jau pakniubo, kitas, parvirtęs, jau miršta. Jei taip baisi drama nesukelia šurpulio, tai tik del to, kad kūrėjas mokėjo palaikyti matą ir vengti baisių ir šlykščių scenų. Pagaliau, motinos širdies meilė, vaikų pasitikėjimas gimdytoja, brolių ir seserų santaika ir kits kito užuojauta tiekia dramai daug simpatingų bruožų. Originalas visas tas prakilnybes bus be abejo dar ryškiau vaizdavęs. Palyginę Niobytės torsą Vatikane (žiūr. pav. 115) su Florencijos replikomis, pastebėsime, pastarųjų techniką kur kas menkesnę. Jų sustatymo tvarka dargi labai abejotina. Pirmykštės figūros, tai matyti iš uolos postumentų ir eigos linkmės, bus stovėjusios ant uolos kalvos ir tai pusračiu. Sustatytos vienoj eilėj ir lygumoj, jos reikiamo įspūdžio neduoda ir jų reikšmė pasidaro neaiški.

Taip pat Praksitelio motyvus ir techniką rodo Narkiso statulėlė (žiūr. pav. 116), rasta Pompėjoj (dabar Neapolyje). Joje matome Dionisą (?), žaidžiantį su pantera, kuri, deja, kaž kur dingo. Ją galėjo sukurti vienas jo sūnų — Kefisodotas ar Timarchos — padėjusių jam dirbti ir rūpestingai palaikiusių tėvo stilių. Bene to paties kalto bus ir Meldžiantysis vaikesas (žiūr. pav. 117) Neapolio muzejuje.

Neabejotiną Atikos mokyklos kryptį aptinkame Lisikrato paminklo reljefuose (žiūr. arch. dalyje 23. pav.), vaizduojančiuose jūros plėšikus, norėjusius

*) Ir sustingo nuo smūgio. Vėjas nebejudina plaukų — veidas išblyško — akys pasistatė — apmirė lūpos — sustingo liežuvis, sakietėjo gomurys ir gyslos — nebejudina kaklo, nei rankų, nei eiti begali ir — viduriai akmuo.

pagrobti patį Dionisą, kurs juos užtat pavertė delfinais ir suleidė į jūrą. Dionisas, žaidžiąs su pantera ir šalia jo sėdžią satirai gyvai primena Praksitelio gracingas formas.

Iš Praksitelio mokinių be anksčiau minėtų jo sūnų reikia pažymėti Polieuktas (Πολύευκτος), sukūręs Dėmostenio portretą statulos pavidalu, kurio kopija esti Vatikane.

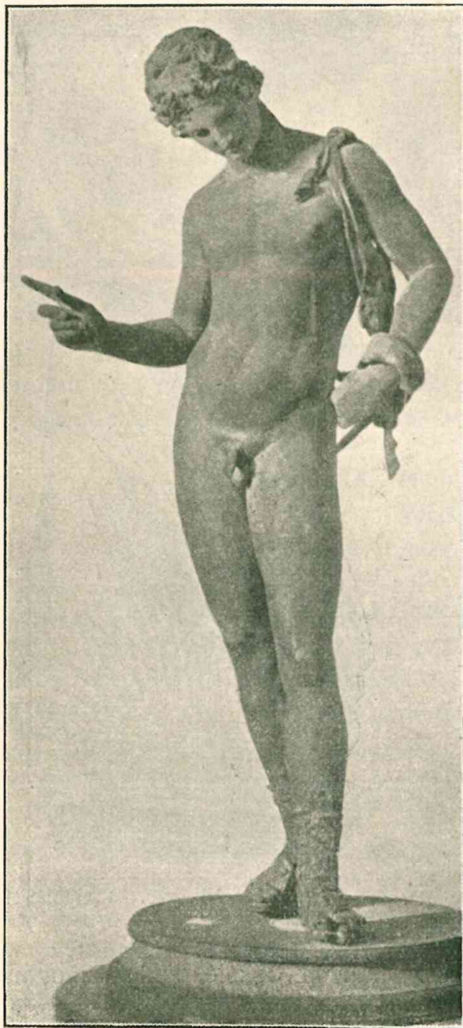


Pav. 115. Niobytė. Vatikane.

Taip įžymus skulptorius, kaip buvo Praksitelis, iškėlęs Atikos meną iki augščiausių horizontų ir susilaukęs didžiausios garbės ir pripažinimo, bus turėjęs labai daug mokinių ir pasekėjų. Visokiuose muzejuose aptinkame įdomių reprodukcijų, rodančių į jo kūrybos savumus, bet jų kilmės nustatyti nepavyko ir jų autoriai pasilieka nežinomi. Jo sūnūs Kėfisodotas (Κηφισόδοτος) ir Timarchas (Τίμαρχος), sekdami tėvo pėdomis, pasižymėjo dar portretų kūryba, įkvėpdami amžininkams atvaizdų pomėgį. Ketvirtojo šimtmečio pabaigoje aptinkame biustų, kurie nustebina savo apibūdinimo sumanumu. Iš daug kitų paminėkime tik Homėro biustą (žiūr. pav. 118), kurio gana vykusią repliką aptinkame Neapolio muzejuje. Seno mokslininko aklumas tikriau išreikšti, rodos, ir negalima. Bet galutinai išvystė portretų kūrybą Lisipas; apie jį turėsime plačiau pakalbėti.

Lisipas. Kaip Praksitelis Atikoj, tolygiai Lisipas (Λύσιππος) Peloponėse buvo menininkų pirmtakūnas ir barvedis. Kilęs iš Sikijono, jis pasiliko savo tėvynės meno linkmei ištikimas ir ėjo Pitagoro, Mirono ir Poliklėto pramintu keliu, panaudodamas tačiau Atikos pažangą. Peloponėsiečiai, matėme, iškėlė fizines žmogaus jėgas, pareikšdami jas estetine forma, kai Atikos menininkai savo kūriamąją energiją panaudojo dvasios išraiškai. Lisipas pasirinko vidurinį kelią tarp realizmo ir idealizmo. Nurodėme, kaip Praksitelis mėgo reikšti kūno grožį, pasirinkdamas jaunas, meilias ir gracingas formas. Bet kūnas buvo jam tik priemonė iškelti dvasios savumams. Ar paimsime jo Hermėsą, ar Afroditę, ar Dionisą, vis rasime dievybės spindulius, kurie matyti viso kūno architektūroj, bet ypatingai veide. Gal neveltui Ciceronas taip gerėjosi „Praksitelio galvomis". Lisipas kitaip žiūrėjo į kūną. Jam rūpėjo ne tiek dvasia, kiek kūno jėgos išraiška. Tuo atžvilgiu jis pasekė Peloponėso mokykla ir parodė daugiau realizmo, negu Atikos skulptoriai. Tačiau, eidamas realizmo keliu, jis mokėjo ir idealizuoti. Jo kūriniai buvo subjektyvių pažiūrų vaisiai. Tai geriau pastebėsime,

pažvelgę pav. į jo Apoksiomeną (ἀποξύω — nukrapštyti). Čia matome atlėtą (žiūr. pav. 119), kurs po imtynių geležėle nusikrapšto purvus, prilipusius prie alyvoto kūno. Palyginę jį su Diadumenu (žiūr. pav. 93), rasime nemaža skirtumo. Polyklėtas patiekė atlėtą, matytą palestroj — stambų, tvirtą, romų; tuo tarpu Lisipo kovotojas lieknas, lengvas, judrus, gracingas, kokį tikrybėj vargu sutiksime. Žinoma, toksai



Pav. 116. Narkisas. Neapolyje.



Pav. 117. Meldžiantysis vaikesas. Neapolyje.

vyras gaiėtų būti, bet tai išimtis. Be abejo, Apoksiomenas bus kūrėjo subjektyvių pažiūrų išraiška bei idealizuotas žmogus. Sumažindamas galvą, sutrumpindamas torsą, pailgindamas kojas ir rankas, Lisipas sukūrė gražų tipą, nustatydamas naują proporcijų kanoną, kurs gerokai skiriasi nuo Polyklėto anatomijos mokslo.

Lisipo idealizuotas realizmas geriausiai tiko portretų statuloms, kuriomis jis iš tikrųjų viršyjo visus kitus helenų skulptorius. Aleksandras Didysis, buvęs ne tik

genialus vadas, bet ir geras meno žinovas, tik Lisipui pavelijo save vaizduoti. Jis taip mokėjo būdinti, jog pasižiūrėjęs į jo atvaizdą, neapsirikdamas gali atspėti vaizduojamo būdą. Svarbiausia, jo charakteristika visai nekenkė žmogaus išvaizdai. Tai retai kuriam portretistui pavyksta padaryti. Dažniausiai, menininkas, pabrėždamas vaizduojamo būdą, padaro jo šaržą, biaurų pažiūrėti. Aleksandras Didysis, rodos, gražumu nepasižymėjo. Turėjo vis ašarotas akis, atsuktą sprandą, kurs jam neleido tiesiai laikyti galvos. Visa tai išreiškė Lisipas, bet taip, kad jo atvaizdais tik pasigerėti galima. I šalį nukreiptą galvą ir visados drėgnas akis taip suderino su didžiojo tautų pavergėjo vyriškumu ir liūto būdu, kad iš po skulptoriaus kalto išėjo tikras hėrojus.



Pav. 118. Homėro biustas.

Geriausiai pažinęs išorinę organizmo darbuotę, Lisipas pasirinkdavo siužetų, tinkamų pareikšti kontrastams, pav. atlėtus po imtynių, Heraklėsą, Hermėsą poilsio metu, norėdamas pabrėžti priešingas jų būkles. Kiti menininkai būtų iškėlę jų galią kaip tik veikimo laiku: atlėtus per kovą, Hermėsą, einantį pasiuntinybės pareigas, Heraklėsą, veikiantį savo nepaprastus darbus. Ta galia pareikšti raumenų veiksmo kontrastą geriausiai liūdija garsiojo skulptoriaus gabumą ir pastabumą.

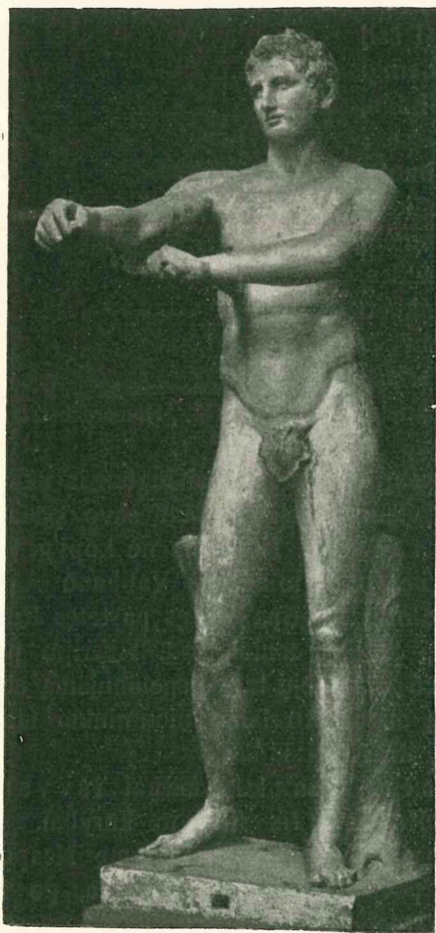
Anot Plinijaus Lisipas sukūręs 1500 veikalų, taigi buvo vaisingiausis už visus graikų menininkus. Deja, iš tiekos kūrinių nė vieno neišliko. Mat, savo padarams jis vartojo žalvarį, brangią ir lengvai perdirbamą medžiagą. Neturime nė kopijų, tiesiai dirbtų iš jo originalų. Vienintelė patikrinta kopija būtų minėtasis Vatikano A p o k s i o m e n o s (žiūr. pav. 119). Jos originalą ciesorius Agripa buvęs pastatęs Romoje prieš savo termas, dabartinį Panteoną ir jis taip patikęs tautai, kad, Tiberijui pargabenus jį savo palociun, visa Roma ėmusi murmėti ir reikėję taip pageidaujamą statulą grąžinti pirmojon vieton. Nenuostabu, jei tokią statulą to laiko menininkai atsidėję ėmė vaizduoti ir viena, geriausiai vykusi kopija, iki šiolei išliko.

Užsimojęs kūno jėgą reikšti, Lisipas mėgo pasirinkti visiškai i š v y s t y t ų k ū n ų k o l o s a l į d i d u m ą. Stipruolis Herkulės kaip tik tiko jo kūrybai. Jį ir vaizdavo visokiose jo gyvenimo fazose. Geriausią jo repliką aptinkame Neapolyje, tai vadinamasis H e r a k l ė s F a r n e s e (žiūr. pav. 120), kolosalė statula, po kuria menininkas Glikonas (Γλύκων) padėjo savo pavardę. Bet ji bus kiek tiek perdirbta Lisipo figūra. Rodos, Glikonas bus tik pastiprinęs raumenų išsipūtimą. Labjausia mėgiamas Lisipo siužetas buvo H ė r a k l ė s ir E r o s. Silpnasis meilės dievas, supančiodamas stiprąjį milžiną, tiekė geriausių kontrasto motyvų, kurius suderinęs, garsusis menininkas parodė savo talento jėgą.

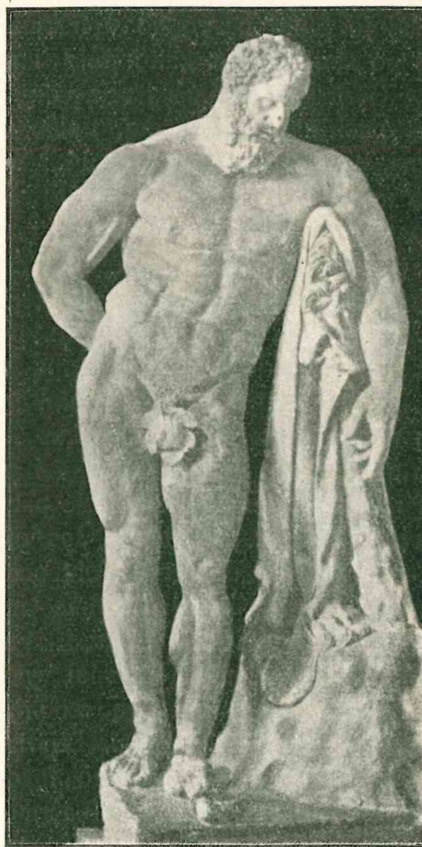
Tolygiai tiko jo kūrybai Z e u s a s. Visagalis dievų tėvas tegalėjo pasireikšti galingu kūnu, kurs davė fizinės jėgos motyvų kūrėjui. Senovės rašytojai garsina keturias Zeuso statulas, kurių didžiausia — 18 m augščio buvo pastatyta T a r e n t e. Ji ir buvusi didžiausia žalvario figūra visame pasaulyje.

Lisipas daugiausia domino antikinį pasaulį savo charakteristingais p o r t r e t a i s. Aleksandras Didysis, jau sakėme, kitam skulptoriui ir nenorėjęs pozuoti. Senovės

rašytojai Plinijus, Plutarchas ir kiti, minėdami didžiojo vado atvaizdus, sukurtus Lisipo, gausiais pagyrimo žodžiais pina laurų vainiką talentingajam kūrėjui. Garsusis skulptorius vaizdavęs jį atskirai ir grupėmis, kasdieniame gyvenime, medžioklėse ir karo žygiuose, sveiką ir mirštantį. Delfuose stovėjusi gausi žalvario grupė, vaizduojanti Aleksandrą pavojingoj liūto medžioklėj, kurioj ištikimas draugas Krateros vos išgelbėjęs jį iš neišvengiamos mirties. Kita žalvario grupė iš 35 figūrų — raitelių ir pėstininkų —



Pav. 119. Apoksiomenos. Vatikane.

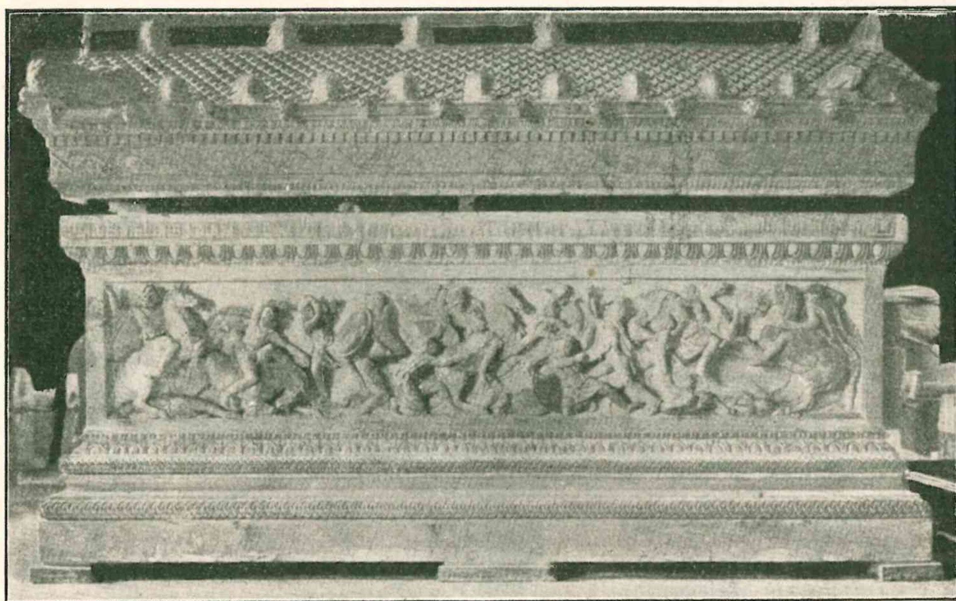


Pav. 120. Heraklės Farnese. Neapolyje. Vatikane.

rodžiusi jį mūšio sukuryje pas Graniką. Deja, nė vienos tų atvaizdų neliko, dargi neturime patvirtintų jų kopijų. Tiesa, muzejai giriasi didžiojo karaliaus portretų kopijomis, bet žinovai labai abejoja apie jų autentingumą. Daugiausia šansų turi Paryžiaus Louvro hermė, atrasta 1779. m. pas Tivoli, bet jos technika visai menka ir Aleksandro veidas be reikšmės. Vis delto ji rodos turinti kai ko bendra su Lisipo kūryba. Romos Kapitolijaus marmorinė galva galutinai pasirodė ne Aleksandro, bet Dioniso. Florencijos Mirštąs Aleksandras pripažintas vėlyvesnio laiko padaras.

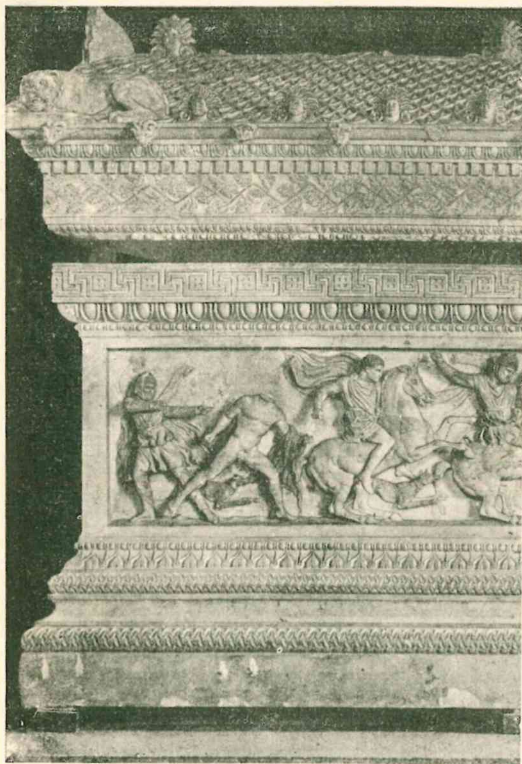
Tik jaunojo Aleksandro galva grafo Erbacho rinkinyje, portretinė figūra Paryžiuje ir Müncheno sėdinti statula turi Lisipo kūrybos pažymius.

Aiškią Lisipo mokyklos įtaką rodo vadinamasis Aleksandro sarkofagas (žiūr. pav. 121), atrastas 1890. m. Fenikijos Sidone (dabar Konstantinopolyje). Jis įdomus ne tik plastikos, bet ir architektūros ir polichromijos atžvilgiu. Jo architektūra pasižymi grynai joniniu stiliumi. Tai dailus šventnamiukas, kurio šelmeny ir viršutiniame gzimse matome moteriškų galvas, vainikuotas lapais, o stogo kertėse gulinčius stilizuotus liūtus. Latakus maskuoja avinų galvos trimis ragais. Viršutinis gzimsas ir architravas papuošti kiaušinių ir dančių ornamentais. Apie fryzą vyniojasi vynmedis trąšiais lapais ir vynuogių kekėmis. Architravo karnyzus juosia meandrų kaspinai, kiaušinių ir perlų lazdos. Cokulo apvalieji gzimsai apkloti pinučiais. Visi tie ornamentai leidžia geriausiai pažinti joninio stiliaus savumus. Bet mums čia labiau rūpi



Pav. 121. Aleksandro sarkofagas. Konstantinopolyje.

skulptūra. Visos sarkofago sienos pagražintos reljefais, kurių kompozicija gerai sugalvota ir pavyzdingai įvykdyta. Išilginės pusės rodo liūto medžioklę ir graikų mūšį su persais. Čia ir ten Aleksandras vaizduotas portretiniu būdu. Priešakinėj pusėj (žiūr. pav. 121), apsigaubęs liūto kailiu, jis drąsiai puola persus, kurių vienas, pervertas jo durtuvu, su visu arkliu virsta žemėn. Antrame sienos gale senokas graikas nukovė persų raitelį, kurį pėsčias žemietis ima savo globon. Viduryje kitas graikas užsimoja nudurti persą klupsčią, meldžiantį pasigailėjimo. Antroj pusėj aptinkame liūto medžioklę (žiūr. pav. 122). Viduryje ižymus persas, susidūręs su liūtu, didžiausiame pavojuje. Plėšrusis žvėris jau suleidė savo baisius nagus jo arklio krūtinėn. Visi medžioklės dalyviai, raiti ir pėsti, bėga jo gelbėtų. Jų tarpe matome ir Aleksandrą. Siužetas bus imtas iš Lisipo žalvario grupių. Technika pavyzdinga. Geriausiai vykęs pėstininkas

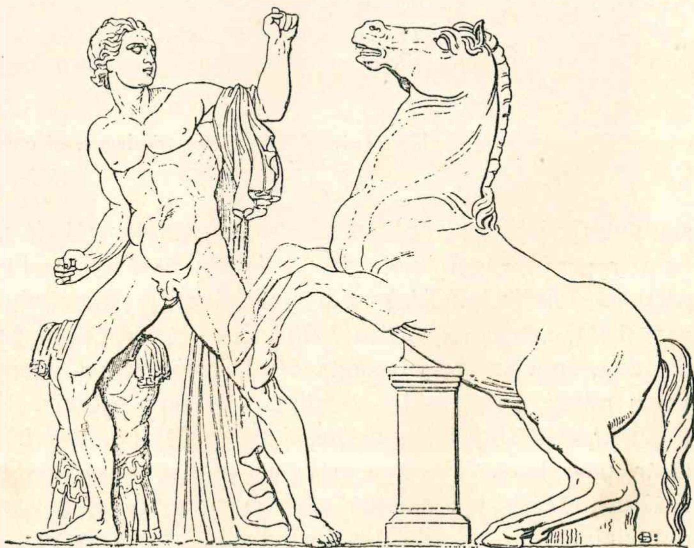


Pav. 122. Aleksandro sarkofagas. Konstantinopolyje.

be galvos. Panašūs reljefai puošia ir abiejų galų sienas. Visur, pagaliau pažiobėse, aptinkame tą patį rytiečių kunigaikštį. Bus tai Abdalonimos, išrinktas Aleksandro Sidono karaliumi po mūšio pas Isosą ir palaidotas sarkofage. Taigi jo pavadinimas neteisėtas ir bus įvykęs dėliai Aleksandro atvaizdų reljefuose. Gerai išlikusi polichromija leidžia arčiau pažinti senovės dažymo būdą. Jau ir taip ryškias spalvas dar pabrėžia baltas marmoro fonas. Šalia dominuojančių pagrindinių dažų: geltonų, mėlynų ir raudonų aptinkame ir maišytus: violetinius, šviesiai raudonus, purpurinius ir raudonai rudus. Ginklai buvę dirbti iš metalo, bet per žmonių gobšumą dingę. Sidono sarkofagas iš visų graikų meno liekanų turi daugiausia reikšmės meno istorijoj. Jis be abejo originalas ir tiekia geriausio pavyzdžio architektūros, vaizdybos ir polichromijos tyrinėjimams, rodydamas galutinai išvystytą helenų meną.

Gyvai primena Lisipo kūrybą Dioskūrai Kastoras ir Polideikis (Πολυδεύκης — Pollux), dabar pastatyti prieš Kvirinalą, bet seniau stovėję pas Konstantino termas (žiūr. pav. 123). Pasak mitologijos jie buvę Zeuso ir Ledos sūnūs dvyniai ir globoję jūrininkystę, vaišes ir sportus. Romos Dioskūrai rodo kolosales marmoro figūras kopijuotas iš žalvario kūrinio; tai pažymi plaukai ir kai kurie kiti technikos detaliai. Mažos galvos, ilgokos kojos ir rankos, trumpas liemuo bus pasiskolinti iš Lisipo Apoksiomeno. Arkliai rodos permaži prieš milžinus ramintojus. Grupę bus pasidirbinęs vaišingas sporto mėgėjas ir pastatęs ją prieš duris namams globoti.

Lisipas turėjo daug mokinių ir pasekėjų. Jųjų žymiausis buvo jo brolis Lisistratas (Λυσίστρατος) ir sū-



Pav. 123. Dioskūrai. Romoje.

nūs: Eutikratės (Εὐθυκράτης), Boedas ir Daipas (Δάιππος). Lisistratas buvęs didis natūralistas ir žmogaus veidą vaizdavęs gipso maska. Tėvo kūrybos būdą geriausiai palaikęs Eutikratės. Iš pasekėjų uoliausis buvęs Charės iš Rodos salos, sukūręs kolosalę Helioso statulą 100 pėdų augščio. Ji dingusi per žemės drebėjimą 284. m. prieš Kristų. Apie Eutichidą mums teks plačiau kalbėti kitame periode.



Pav. 124 Hėra Ludovisi. Romoje.

Meno istorija užrašė daug menininkų vardų, kurių veikalų susekti dar nepavyko ir turime aibę puikių nežinomų skulptorių kūrinių. Ypatingai paminėtina Hėra Ludovisi Romoje (žiūr. pav. 124). Ją išvydęs, Goethe sušukęs. „Keine Worte geben eine Ahnung. Es ist wie ein Gesang Homers.“ Iš tikrųjų ji žodžiais aprašyti nesileidžia. Viežlybai skaisti, dieviškai graži, savimi patenkinta ir nieko nereikalaujanti, meili ir maloni, rimta ir majestotinga, ji žavi kiekvieną žiūrėtoją. Gerai sako Schiller'is: „Es ist weder Anmut, noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Kopfe einer Juno Ludovisi spricht, es ist keines von beiden, weil es beides ist.“ Taip rodytis tegalėjo deivė, nors Furtwängler'is nori ją matyti Romos ciesorienę bei rūmo ponią. Jos kūrėjas bus pasekęs Fidijo ir Praksitelio mokyklomis.

Helenistiškai aleksandrinis periodas

323 — 146.

Meno sąlygos Diadochų laikais.

Aleksandras Didysis, stengdamos suvienyti visas graikų gyvenamas žemes, žymiai praplėtė helenų kultūrą pavergtuose kraštuose. Įsikūrė net penkios nepriklausomos valstybės — Egipto, Sirijos, Pergamono, Bitinijos ir Macedonijos. Jas valdė vadinamieji Diadochai, Aleksandro įpėdiniai. Jųjų žymiausi buvo Ptolomajai Egipte, Seleukidai Sirijoj ir Atalidai Pergamone. Atsirado naujų miestų ir sostinių, kurių svarbiausios pasidarė Aleksandrija Egipte, Pergamonas buvusioj Misijos provincijoj ir Antiochija Sirijoj. Kadangi Aleksandras, pavyzdingai išauklėtas filosofo Aristotelio, mėgo ir globojo mokslą ir meną, tai jo įpėdiniai stengdamies juo pasekti, kaip įmanydami, rėmė graikų kultūrą. Tai verčia sulaukti žymaus meno pakilimo. Sąlygos, rodos, buvo geriausios. Graikija siūlyjo aibę gerai išlavintų menininkų, kūryba buvo galutinai subrendusi ir pasiekusi paskutinį etapą, valdovai statė palocius, nauji miestai reikalavo monumentų. O vienok menas žymiai sumenkėjo, ne

pakilo. Dingo individualizmas, išnyko atskirų padermių savumai. Įsiveisė kosmopolitizmas. Menas, perkeltas į svetimą dirvą, atskirtas nuo tėviškės sąlygų, pakitėjus tikybiniems, politiniems ir visuomenės siekimams, nebeįstengė duoti tų vaisių, kuriais kadaise taip buvo turtingas. Didieji meno daigynai: Atėnai, Sikijonas, Aigina ir Argos, išugdę tiek garsių menininkų, dabar visai žlugo, skęsdami užuomaršos jūroje. Graikizmas, praplitęs po platų pasaulį, išaikvojęs savo įgimtas jėgas, nustojo kuriamosios energijos. Kol helenų giminės, gyvendamos kaimynystėj nepriklausomose provincijose, palaikė savo ypatingumus, menas, tikriausis tautos atspindys, semdamos gaivinančių sulčių iš gimtinės žemės, davė šimteriopų vaisių, bet, dingus skirtumui tarp barbaro ir graiko, įvykus kosmopolitizmui, nusilpnėjo tautiniai idealai ir kūryba nustojo savo vislumo. Atšalus tikybai, sumenkėjus patriotizmui ir pasikeitus visuomenės gyvenimui, atsipalaidojo senovės drausmės įstatai ir, įsiveisus kenksmingiems įpročiams, nupuolė dora. Rūmų piktinančios prabangos užkrėtė visus sluoksnius ir galutinai supūdė kadaise taip kultūringą ir dorą tautą. Prie to nemaž prisidėjo pragaištinga filosofija. Kada skeptikai viską neigė ir stoikai dorovėj teieškojo tuščios garbės, epikurejai rodė laimę kūnų geidulių patenkinime. Obalsis „summum bonum voluptas“ suaidėjo po visą Heladą ir moralė galutinai žlugo. Nesunku jau buvo romėnams ją pavergti, tai ir nutiko 146. m. pr. Kristų. Nuodai, įskiepyti tautos organizman, ryškiai parodė savo žalingą galią. Nenuostabu, jei menas, tikriausias jos reiškėjas, ilgainiui virto pornografija.

Vis delto ir šiame periode aptinkame gražių kūrinių. Paskutiniai tyrinėjimai iškėlė aikštėn daug įdomių dalykų, pro kurius negalime abejingai praeiti. Buvo tai trąšios ir sveikos klasikinio laikmečio atžalos. Įgimtas graikų talentas, išvystyta iki augščiausio laipsnio technika iš karto nepranyko, tarsi užgauta burtininko lazda. Menas visai nežuvo, bet žymiai pakitėjo. Monumentus nebedirbdino sujaudinta tikybiniais idealais ir pagauta tėvynės meilės tauta, bet išdidūs valdovai, iešką garbės ir prabangų. Jų įkvėpti menininkai, prisitaikindami užsakytojų norams, ima vytis efekto. Jų siekimai pasitenkino gražiomis kūno formomis, elegancija, patosu ir aistrumo išraiška.

Trečiojo periodo monumentai.

A l e k s a n d r i j o s k ū r y b a. Ptolomajus I., galutinai užkariavęs Egiptą (Αἴγυπτος) 322. m., pasirinko savo sostine Aleksandriją, įkurtą 332. m. Aleksandro Didžiojo ir jo vardu pavadintą miestą. Jam valdant glaudžiai susijo graikų ir rytiečių kultūros ir Aleksandrija pasidarė vaizbos, mokslo ir meno centras. Čia spietėsi viso pasaulio pirkliai ir mokslininkai. Greitu laiku nepaprastai pakilo gerovė ir apšvietimas pasiekė iki tolei dar nežinomų horizontų. Karaliaus įkurtame muzejuje (μουσεῖον — mūzų šventnamis) prirengta biblioteka, kurioje sukrauta 400,000 knygų (rutulių). Antroj bibliotekoj — Serapeume šalia Serapidos templio — buvo 300,000 tomų. Nenuostabu, jei Aleksandrijoj, kaip niekur kitur, klestėjo mokslas ir kūryba, pareikalavę aibės visokių menininkų. Pasipuošusi puikiais monumentais sostinė, kaip matai, paskendo prabangose. Ptolemajai, laikydami save faraonų įpėdiniais, kaip įmanydami, stengėsi jais pasekti gyvenimo puikumu. Ilgainiui nupuolė dora ir ištvirkimas privėdė prie pražūties kranto. Pasibaigė aukso laikmetis, Egipto valstybė nustojo nepriklausomybės ir turėjo pasiduoti galingajai Romai, paveldėjusiai neišsaikuojamą pavergtosios

šalies kultūros turtą. Nelaimei, apie jos meno kūrinius nedaug turime žinių. Tik pastaraisiais laikais mokslininkai ėmė uoliau tyrinėti jos kūrybą ir tikimės susilauksią gausingų vaisių. Nūnai turėsime pasitenkinti kai kuriais meno istorininkų nurodymais. Kiek galima spręsti iš literatūros, egiptiečiai buvo palinkę į sentimentalizmą, gašlumą ir patogų gyvenimą. Iš to spėjama, kad ir jų kūryba nebus nutolusi nuo tų pomėgių. Rodos, be klaidos galima sakyti visi žymesni žanro (kasdienio gyvenimo) dalykai, taip gausiai sukrauti Europos muzejuose, bet kurių kilmės nežinome, jei nebus Aleksandrijos padarai, tai drąsiai turi su ja ko bendra. Iš jų paminėsime čionai vieną antrą. Sena piemenė su ožkeliu ir Žvejas su amato įrankiais (žiūr. pav. 125), kurius randame Romos Kapitolijaus muzejuje, pasižymi sveiku realizmu ir pavyzdinga technika. Vaikas, smaugiąs žąsį, (žiūr. pav. 126) žavi maloniu natūralizmu. Mažutėlis tokiu rimtumu ir įnirtimu stengiasi nugalėti neapkiančiamą ir nedaug ką už save mažesnį





Pav. 125. Piemenė ir Žvejas. Romoje.



Pav. 126. Vaikas ir žąsis. Paryžiaus Louvre.

paukštį, kurs bene bus įžnybęs į pliką blauzdą, kad sunku susilaikyti nuo juoko iš mažo „Herkulėso" pastangų. Statula, matyti, patiko visuomenei, kadangi matome ją dažnai pakartotą replikose. Tolygų pasisekimą, bus turėjusi ir Mergaitė, žaidžianti kauleliais. Jos kopijas aptinkame Berlyne, Paryžiuje ir kitur.

Žanrą rodo ir sienų reljefai, kuriuos egiptiečiai vartojo savo butams puošti. Aleksandriečiai, sakėme, labai mėgo prabangas. Jų gliptika (rėžymai ant tauro akmens) ir toreutika (brangių metalų reljefavimas) pasiekė augščiausio laipsnio ir klestėjo, kaip

niekur kitur pasaulyje. Atrasti pas Boskoreale (arti Pompejos) 1895. m. padėklai, taurės ir kiti stalo rykai, kurie, kaip galima spręsti iš reljefų vaizdų, bus be abejo pargabenti iš Aleksandrijos, aiškiai liudyja apie pramonės dailės išvystymą Egipte. Jei tikėti Th. Schreiber'iu, aleksandriečiai savo būtų sienas išklodavo metalo, marmoro ir stiklo plokštimis. Joms pagražinti tarp jų tam tikrose vietose įleisdavo reljefuotas metalo plokštis didesnio bei mažesnio formato. Tai nebuvo reljefai senovės prasmėj, atpasakoją ištisus nuotykius, kovas, lenktynes, eigas ir t. t., bet reljefuoti paveikslai, rodą atskirus siužetus iš mitologijos ir kasdienio gyvenimo. Buvo tai rėžyniai su architektūros bei peizažo fonu. Mums išliko tik jų kopijos ant marmoro. Taip Laterano muzejaus Amaltea, girdanti mažą Zeusą (žiūr. pav. 127) bus padaryta iš Aleksandrijos originalo. Kitą aptinkame Müncheno muzejuje. Jos turinys paimtas iš piemenų gyvenimo (žiūr. pav. 128). Tolygius gražius reljefus randame Vienoj, Neapolyje, Londone ir kitur.

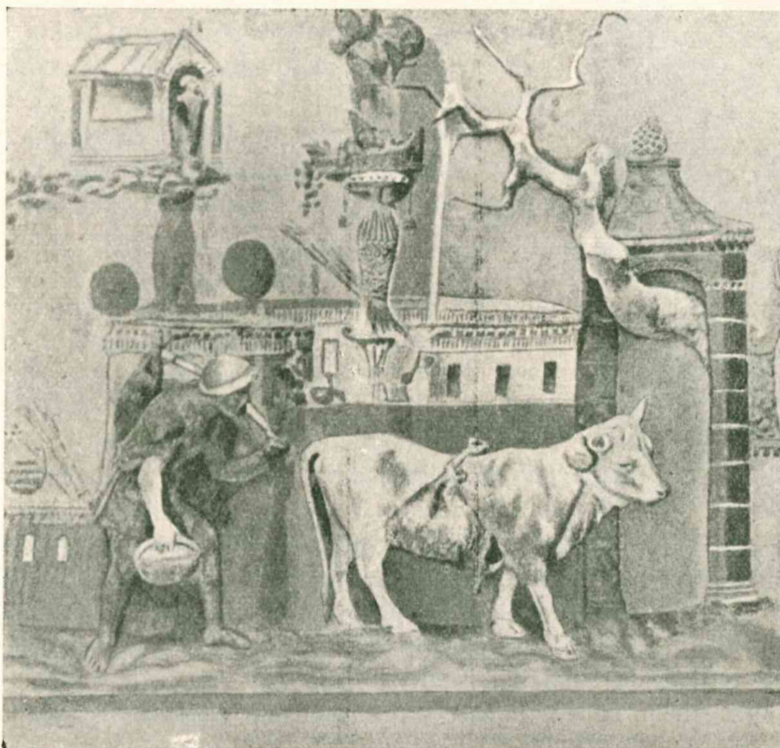


Pav. 127. Amaltea. Laterano muzejuje, Romoje.

Neturime autentinių kūrinių ir didžiojoj plastikoj. Tačiau kai kurios statulos ir grupės rodo taip ryškius Aleksandrijos motyvus, kad apie jų kilmę iš Egipto ir abejoti negalima. Taip, Eroso ir Psichės grupė Kapitolijaus muzejuje Romoje bus Ptolomajų sostinės kilmės. Žiūr. pav. 129. Eros bučiuoja Psichę, meiliai apkabindamas jos galvą. Lapelis žinamoj vietoj vėliau uždėtas per pruderiją, bet jis šįkart kaip tik piktina, leisdamas manyti, ko visai nebuvo. Žinome iš mitologijos, jog Eros, Afroditės sūnus, buvo laikomas meilės dievu, o Psichė įkūnija (personifikuoja) žmogaus sielą. Meilė tiekia žmogui maloniausio pasigerėjimo, bet ne mažiau ir skausmo. Čia matome meilingą jos veiksmą, vienok ji gali ir skaudžiai įgelti. Grupė bus labai patikusi ne tik lepiems aleksandriečiams, bet ir romėnams, kadangi ją dažnai aptinkame replikose. — Dar ankštesniame ryšyje su Aleksandrijos kūryba stovi Niliaus grupė Vatikane (žiūr. pav. 130); tai matyti jau iš paties siužeto. Bene bus tai geriausiai vykęs vandens dievas iš kietos medžiagos visos antikės metu. Tas sudribęs, bejėgis, bangaplaukis milžinas, rodos, ir atsistoti negalėtų ant sausos žemės. Jo kūnas minkštas ir ištižęs, svajingos akys tolyn žiūri. Jam čia, rodos, nesmagu ir bežiūrint jis ir vėl pasiners vandenin, tepalikdamas bangų pėdsakus. Mėnesienoj, atsidėję veizdėdami į upės srovę, kas žin, ar nepastebėsime panašios būtybės. Šešiolika roplinėjančių apie milžiną vaikučių reiškia Niliaus pakilimą ant 16 uolekčių užtvinimo metu. Sfinksas ir vaisiai nurodo jo bėgio teritoriją ir jo nutręštos žemės derlingumą.

Pergamono kūryba. Visai kita linkme ėjo Pergamono menas. Čia aptinkame nebe vaizdingumą, idiles ir poeziją, bet heroizmą. Tai išaiškinama istorijos

daviniais. Atalas I. (241 — 197) po sunkių kovų su galais, atvykusiais iš Galijos per Makedoniją ir Graikiją į Mažąją Aziją, įkūrė naują, nepriklausomą karalystę ir pasirinko sostine Pergamoną, netoliese sunaikintos Trojos. Jos vardu pavadino ir visą valstybę. Netrukus, viešpataujant išmintingam karaliui, Pergamonas pasidarė visos Mažosios Azijos centras. Čia ėmė spiestis žymiausi graikų menininkai ir sudarė naują ir labai veiklią mokyklą. Narsus valdovas kiekvieną žymesnę kovą užfiksavo paminklu statulos pavidalu, padėdamas jį Atėnės templyje Pergamono Akropolyj (ἀκρόπολις — miesto



Pav. 128. Helenistinis reljefas. Münchene.

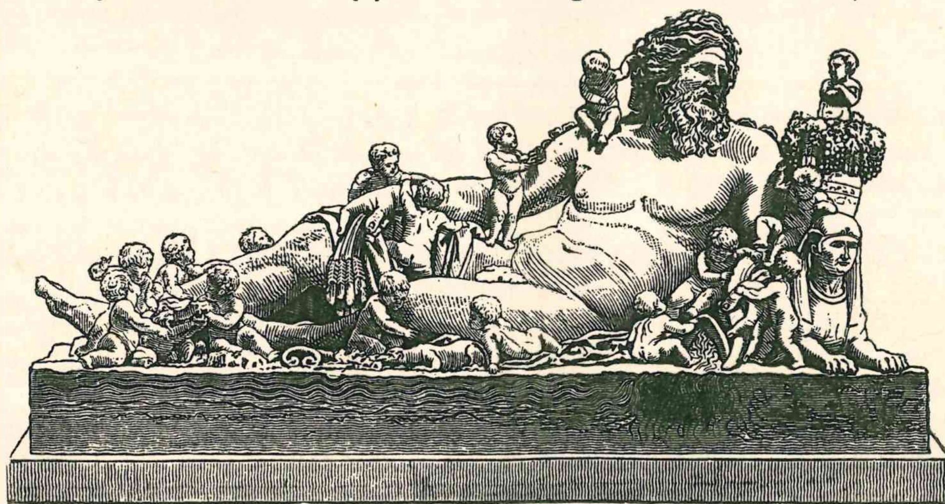
kalnas). Pagaliau, paminėti visoms laimingoms kovoms padirbdino vieną didelį monumentą, vaizduojantį atskirų mūšių grupes. Iš jo teišliko po vieną figurą ir grupę. Pirmąją randame Kapitolijaus muzejuje Romoje. Ji rodo M i r š t a n t į g a l ą (žiūr. pav. 131). Čia matome visą graikų kūrybos pažangą technikos, anatomijos, charakteristikos ir sumanymo atžvilgiu. Barbarus aptinkame skulptūroj jau 4. ir 5. amžiuje, bet jų nuo graikų atskirti negalime, nebent danga. Tuo tarpu Pergamono galo nė vienas graiku laikyti negali. Jo kudlota čiupryna, ūsai, pūslėtos rankos, surombėjęs kūnas, išsiveržusios gyslos visai neleidžia abejoti, jog tai tikras barbaras. Metalo kaklaraištis, šaly gulįs ragas ir šaujamas lankas pažymi net jo tautą. Tą patį įspūdį palieka G a l a s i r j o ž m o n a Romos viloj Ludovisi (žiūr. pav. 132). Technika ir charakteristika grupė niekuo nesiskiria nuo Mirštančio galo. Anatomijoj, ir norėdamas, klaidos nerasi. Tik čia galėtų kilti klausimas, ar tokie dalykai įstengia duoti estetinio pasigerėjimo. Juos net tragingais pavadinti negalime, kadangi trūksta jiems prakilnumo,



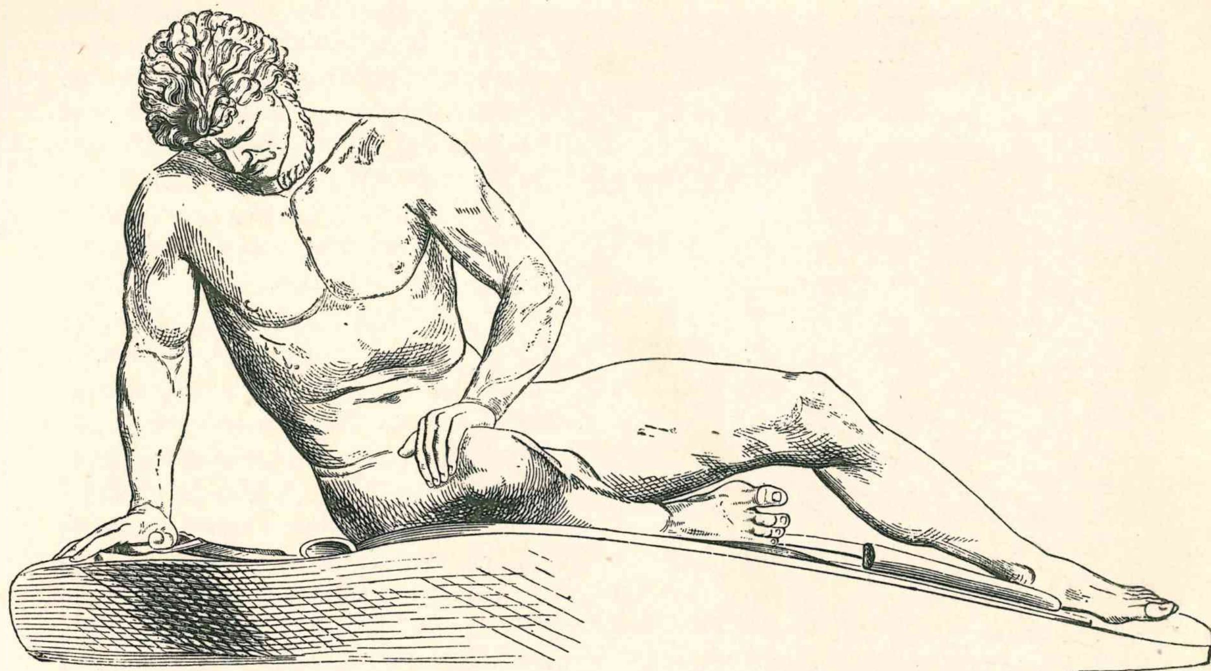
Pav. 129. Eros ir Psichė. Romoje, Kapitolijaus muz.

be kurio mirtis ir nusižudymas pomėgio žadinti negali. Tačiau atsiminę, jog tie kūriniai tik ištisų grupių dalys, gausime visai kitos nuomonės. Menininkas, geisdamas iškelti graikų laimėjimą, sumaningu kontrastu — mirstančiais ir lavonais — pastiprina jų trijumfą. Ta prasme pasireiškia ir mirties tragingumas. Vienas galas miršta del savo tautos gerovės, antras, matydamas prisiartinančius priešus, kurių nuveikti jokiu būdu nebegalima, išsitraukia kardą, nužudo žmoną, o paskui ir pats nusižudo. Geriau mirti, negu patekti į vergiją ir netekti laisvės.

Graikai prieš pradėdami svarbesnį žygį, išmelsti dievų malonei pasižadėdavo paaukoti kuriai nors didesnei šventovei — Delfuose, Olimpijoj, Atėnuose — statulą ar grupę. Tuo būdu gausiai lankomos šventyklos prisipildydavo pažadų dovanomis (ex-voto). Atalas, nuveikęs galus, paaukavo Atėnų Akropoliui net keturias grupes, turinčias iš visa apie 80 figūrų. Viena jų vaizdavo dievų kovą su gigantais, antra — atėniečių su amazonėmis ir trečia — persų nugalėjimą ties Maratonu. Buvo tai mitologijos ir istorijos paralelės ketvirtai grupei— pergamoniečių kovai su galais. Jomis manė užsifiksuoti laimingo karo nuotykius, pareikšti dievams padėką ir rodyti graikų kultūros bei dvasios galią. Kad geriau žiūrėtojai galėtų pamatyti gulinčius žemėj lavonus ir mirstančius, grupes sustatė ant žemo postumento prie Akropolies pietų sienos. Figūros teturėjo tris pėdas augščio, taigi buvo gerokai mažesnės, negu paprasti žmonės. Jų teišliko dešimtis—Neapolio, Vatikano, Venecijos, Paryžiaus ir Aix'o muzejuose—ir tai bene kopijose. Vis tai nugalėti ir nė vieno laimėjusio. Bet ir jų



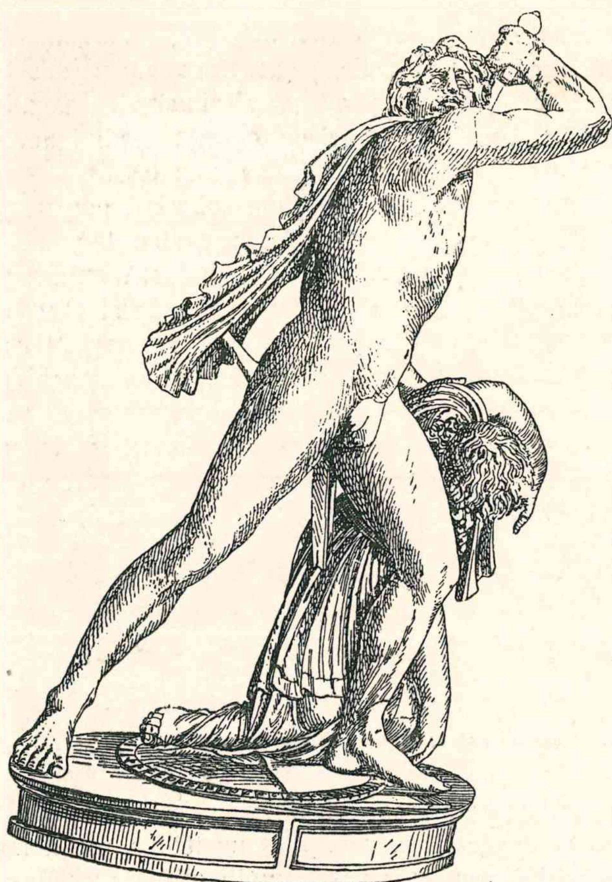
Pav. 130. Niliaus grupė. Vatikane.



Pav. 131. Mirštąs galas. Kapitolijaus muzejuje, Romoje.

užtenka sudaryti nuomonei apie augštą graikų skulptūros išsivystymą. Tai tikri šedevrai. Mirusioji amazonė Neapolio muzejuje (žiūr. pav. 133) nustebina realiu ir sveiku natūralizmu. Visa, kas galėtų sukelti šiurpulio ir pasibiaurėjimo, čia rūpestingiausiai išvengta. Nematai nei atvirų žaizdų, nei kraujo pelkių, nei sopuliais iškrypusio veido, ir gerėjiesi tylia mirties ramybe po baisių gyvenimo audrų, vainikuojančia mirusiąją amžinų dausų aureole. Gal modernistai pasakys, tai melas; jiems atsakysime, menininkas ne fotografas. Jis turi taip apibūdinti dalyką, kad jo forma ir motyvai duotų pasigerėjimo, o ne žadintų pasibiaurėjimo. Mirtimi doras žmogus gerėtis neturi, nebent ji būtų pareikšta gražia išvaizda ir prakilniu tragizmo idealu. Nulaužtas sunkioj kovoj durtuvas čia pakankamai pateisina mirties motyvus. — Pergamono kilmę rodo ir Barbaras, galandąs peilį Florencijos muzejuje (žiūr. pav. 134). Jis bus stovėjęs grupėj su Marsiju, apie kurį mums jau teko kalbėti (žiūr. 39. p. 50. pav.). Atkaklus silėnas, nepaisydamas Atėnės neigiamo mosto, pakėlė jos numestą vamzdį ir stojo muzikos konkursan su pačiu Apolonu. Nutarta, laimėtojas galės pasielgti su nuveiktu, kaip norėdamas. Laimėjęs konkursą, muzikos dievas paliepė Marsiją pririšti prie pušies ir nubielyti dar gyvam odą. Barbaras, įpratęs skalpuoti, mielu noru apsiėmė tai padaryti ir jau galanda peilį, su pasigerėjimu žiūrėdamas į nelaimingąją auką.

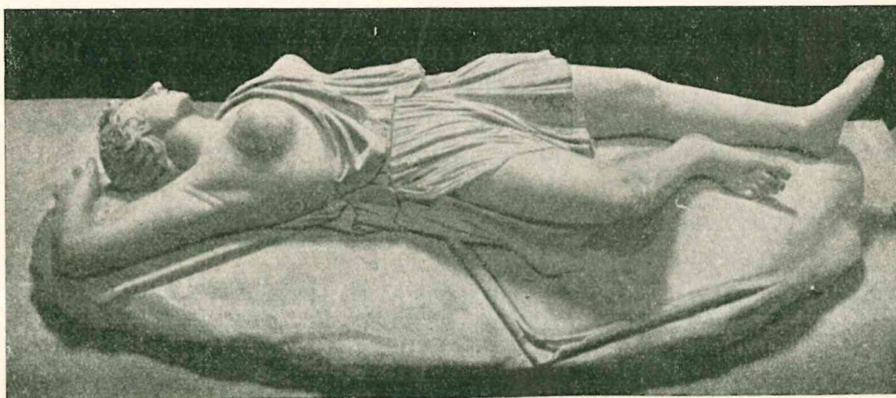
Nors Atalas laimėjo daugybę kovų su galais, tačiau jam nepavyko galutinai jų nuveikti. Tik jo įpėdinis Eumenes II. (197—159) sudavė jiems paskutinį smūgį, iš kurio jau nebepajėgė pakilti. Atminti taip svarbiam įvykiui ir padėkuoti dievams už suteiktą pagalbą karalius pastatė Pergamono Akropolyje „Zeusui globėjui“ kolosalų aukurą. Garsas apie jį paplito po visą Graikiją ir greitai jis pasidarė žymiausi



Pav. 132. Galas ir jo žmona. Romoje.

Helados šventovė. Jį lankydavo ne tik Atalidų amžininkai, bet ir paskesnės kartos, nešdamos gausingas aukas. Dar šv. Jonas apaštalas, pasipiktinęs stabmeldžių kultu, savo Apokalipsėj grasė prakeikimu „šetono sostui“. Tas grasymas iš tikrųjų įvyko ir puikiausis pagonijos monumentas buvo sunaikintas ir žeme apibertas.

Praeito šimtmečio pabaigoje (1878 — 1881) vokietis K. Humanns, tyrinėdamas Pergamono Akropolį, tarp kitų senovės liekanų aptiko ir Zeuso aukuro pamatus ir jo fryzo plokštis 60 m ilgumo. Iš jų Richardui Bohn'ui pavyko rekonstruuoti visas pastatas (žiūr. pav. 135). Didžiulė šventovė užima keturkampį žemės plotą 35 m pločio ir 37 m ilgio. Pastatas pasikelia ant keturių laipsnių ir susideda iš cokulo ir sienos, apvainikuotų turtingais gzimsais. Ant jo viršaus stovi joninė iš oro atvira kolonada. Iš pietų pusės laiptai 24 laipsniais veda į platformą, ant kurios buvo patsai aukuras. Sienos tarp cokulo ir kolonados apklotos marmoro plokštimis su reljefais. Kolonados sienos iš aukuro pusės turėjo dvieilinį fryzą, papuoštą irgi plastiniais vaizdais. Išoriniai reljefai tęsėsi apie visą mūrą ir pasikėlė iš plokšties taip augštai, kad jų figūros buvo mažne apvalios. Jais dekoruotos ir laiptų žiotys. Iš visa reljefų fryzas turėjo 130 m ilgio ir 2,30 m

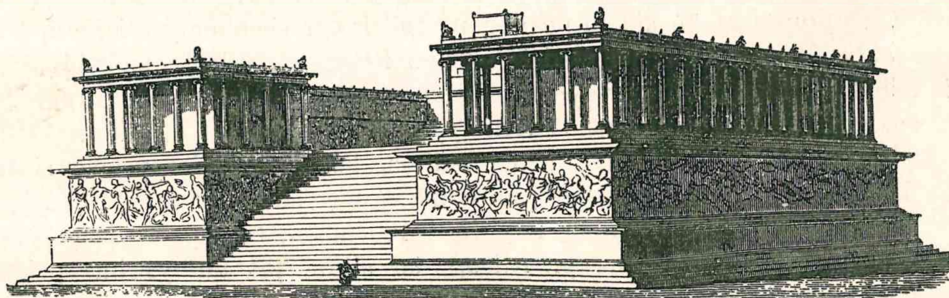


Pav. 133. Mirusioji amazonė. Neapolyje.

augščio. Jie vaizdavo gigantomachiją — dievų kovas su gigantais — simbolizuodami pergamoniečių karą su galais. Gigantai graikų sąvoka buvo Gajos sūnūs ir reiškė priešingus helenų dvasiai ir kultūrai elementus. Iškeldami reljefus, menininkai norėjo atkreipti tautiečių dėmesį į graikų apšvietimo ir sumanumo jėgą. Visa skulptūra rodo tobuliausią techniką ir gerai sugalvotą kompoziciją (žiūr. pav. 136). Didžiausis kovos sukurys nedaro skulptoriams nė mažiausių sunkenybių. Geriausiai pažindami anatomiją, mokėdami kaip reikiant pareikšti vidaus impulsą išoriniais organais, jie sukūrė tikrai realius vaizdus, palaikydami tačiau ir idealizmą. Jų kompozicijoj viskas aišku ir prakilnu. Kiekvienas mostas, rūbų klotinė, veido išraiška turi savo priežastį ir pasireiškia taip natūraliai, kad pašalina visas abejones. Tačiau tas realizmas nėra be idealo. Dievai pasirodo didingi ir romūs, gigantai nuožmūs ir astringi, pilni neapykantos, pavydo ir keršto. Dalyvaują kovoj žvėrys — Zeuso arelis, Apolono gyvatės, Dioniso panteros ir liūtai — gyvai paimti iš gamtos. Tas realizmo ir idealizmo sutapimas žymiai pakelia estetinę kūrinio vertę, kurią dar pabrėžia viso fryzo



Pav. 134. Barbaras, galandąs peilį. Florencijoj.



Pav. 135. Zeuso aukuras Pergamone.

vieningumas prie gausiausio vaizdų įvairumo. Visur aptinkame tą pačią mintį, bet niekur nematome scenų pasikartojimo. Technika laisva, plati ir tobula, skonis subtelingas. Suglaudę visa, ką pasakėme, turėsime, pripažinti, aukuro skulptūros labai brangintinas kūrinys, pasiekęs kulminacinio kūrybos punkto.

Realizmu, aistringumu, anatomijos pažinimu ir vykusia kūno afektų paraiška pasižymi ir Rodos mokykla, apie kurią pravartu plačiau pakalbėti.

R o d o s m o k y k l a. Rodos (Ῥόδος) sala Aigajos jūroje pas Mažąją Aziją, pavergta Aleksandro Didžiojo, bet po jo mirties atgavusi nepriklausomybę, ilgainiui išvystė labai augštą kultūrą ir įkūrė savąją meno mokyklą, palaikiusią ankštus ryšius su Pergamono kūryba. Jos įkūrėjas buvo mums jau žinomas Lisipo mokinys C h a r ė s (Χάρης). Sekdamas mokytoju, jis pastatė Rodos mieste kolosalią (32 m augštą) Apolono statulą iš žalvario. Vienoj rankoj ji turėjusi lėkštę, kurioj sukurdavo ugnį pažibinti laivams, plaukiantiems miesto uostan. Apversta žemės drebėjimo, ji ir visai dingo. Panašių kolosų buvę saloje apie šimtą, bet ir jų liekanų iki šiolei nebeaptikta. Tačiau, mums išliko labai įdomus Rodos mokyklos originalas L a o k o o n o g r u p ė,



Pav. 136. Zeuso aukuro reljefai. Berlyne.

kuriai reikėtų atsidėjus prisižiūrėti. Ji stovėjusi ciesoriaus Titaus palociuje ant Eskvilino kalno, kame ją aptiko 1506. m. ir pastatė Vatikano muzejuje (žiūr. pav. 137). Anot Plinijaus ji viršyjusi visus graikų plastikos ir tapybos kūrinius ir buvusi taisyta iš vieno gabalo. Tas garsaus rašytojo pareiškimas taip sužavėjo meno mėgėjų protus, kad Laokoono grupės garbė aidėjo po visą pasaulį ir dar šiandien ji kai kurių laikoma meno stebuklu. Nenuostabu, jei vokiečiai meno istoriją vidurinėse mokyklose pradėdavo ir baigdavo Laokoono aprašymu. Tačiau paskutiniai tyrinėjimai įrodė Plinijų gerokai suklydus. Grupė dirbta ne iš vieno marmoro gabalo, bet penkių, ir visai nėra toksai stebuklas, kaip jo manyta. Ir tai netiesa, kad skulptoriai paėmę siužetą iš Virgilijo Eneidos antrosios knygos ir padirbdinę grupę Titui. Žinovai įrodė ją esant daug senesnę, nustatydami jos kilmę tarp 150—100 m. pr. Kristų. Kadangi Virgilijus gyveno žymiai vėliau (70—1 m. pr. Kristų), tai aišku, jos turinys bus paimtas iš senovės mito, kurs pasakoja, kaip Apolono kunigas Laokoonas, pasitraukus graikams iš Trojos, aukavęs Poseidonui ir tuo įžeidęs dievą, kuriam pasižadėjęs ištikimai tarnauti.

Už tokią šventvagybę įrūstintas Apolonas pasiryžęs nubausti sulaužusį pažadus kunigą ir pasiuntęs dvi gyvati jam nugalabyti drauge su sūnumis. Geriau įvertinti veikalui turime pažymėti, sužeista grupė klaidingai atnaujinta. Dešinė Laokoono ranka originale buvo iš skausmo suriesta, ne pakelta, kairė gi pakelta prie pakaušio. Ir jaunesniojo



Pav. 137. Laokoono grupė. Vatikane.

sūnaus dešinė turi būti nuleista, ne iškelta. Taip pataisę gausime gražesnę — piramidalę kompoziciją. Motyvai paimti iš Pergamono reljefų ir todel tik iš priekio apžiūrimas kūrinys daro reikiamą įspūdį. Fizinių formų pareiškimu jis stovi augščiau kritikos ir anatomijos atžvilgiu nerasi nė mažiausios klaidos. Jei sūnūs, kurių kūnai rodo suaugusių žmonių lytis, gerokai mažesni už tėvą, tai išaiškinama noru ryškiau

pažymėti nusidėjėlį. Permažos jų galvos pateisinamos Lisipo kanonu. Gerai įsižiūrėję į veikalą, turėsime pripažinti, tai technikos virtuozo padarinį. Viena gyvatė apsivynioja apie tėvą ir kanda jam į kairį šoną. Nelaimingas net išsiviepia iš skausmo, rangydamos ir drebėdamas visu kūnu. Antra gyvatė baisiais mazgais smaugia jaunesnįjį sūnų, kurs, jam įkandus į dešinį šoną, išleidžia dvasią. Senesnysis dar turi vilties išsisukti, bet atsigrįžęs gailestingai žiūri į mirštantį tėvą, kurio jau niekas nebeišgelbės. Patosas pasireiškia trimis laipsniais. Kada vyresniajam sūnui dar gresia mirtis su visais savo sopuliais ir jaunesnysis jau iškentėjo jos baisenybes, tėvą kaip tik palietė skaudžiusis jos geluonis. Tas „trio" skamba ir grupės piramidalėj kompozicijoj. Technika augščiau pakilti, rodos, jau nebegali. Kietas marmoras virsta gyvu kūnu: veidas raukšlėjasi, ančakiai kelias augštyn, blakstienos nusileidžia, akys temsta, gyslos tvinksta, raumenys tamposi, visas kūnas dreba ir trukčioja nuo skausmo; jis pasireiškia pagaliau kojų pirštuose. Kūno lyčių atžvilgiu veikalą turime pavadinti tikru šedevru pilnoj to žodžio prasmėj. Bet juo gerėtis doras žmogus neprivalo, kadangi jame nieko prakilnaus nematome. Vienintėlę augštesnę mintį reiškia vyresniojo sūnaus užuojauta baisiai kentančio tėvo. Bet tai tik šalinis dalykas, pabrėžiąs pagrindinį patoso momentą — skausmo bedugnę. Argi gali apšviestas ir gerai auklėtas žmogus gerėtis taip šlykščiu vaizdu — biauriais šliužais, begaline kančia, baisia mirtimi — nežinodamas kentėjimų priežasties, kurios menininkas tačiau neparodo? Bet gal nors tragizmas pateisina šlykštų patosą? Deja, ir to čia nematome. Tragizmas gamina pasigailėjimą, užuojautą, ar nors bausmės baimę, bet kūrinys ir to neduoda. Tik vienas dalykas čia krinta į akį — tuštybė kūrėjo, norėjusio pasididžiuoti technikos virtuozumu. Tokie veikalai tegalėjo atsirasti meno žlugimo laiku, kada prabangų ir gyvenimo lepumo nusmelgtus jausmus ir išardytus dirksnius tik tokiomis baisenybėmis teįstengė pažadinti. Palyginę Laokooną su Pergamono aukuru ir Niobe (žiūr. 7. pusl. ir fig. 136), be abejo pripažinsime pastariesiems pirmenybę. Anot Plinijaus Laokoono grupę sukūrė trys rodiečiai: Agesanderas, Polidoras ir Atenadoras, apie kurius tiek tik ir težinome.

Nemažiau aistringumo rodo Farnezės Jautis (žiūr. pav. 138), kolosalė grupė, sukurta brolių Apolonijo ir Taurisko iš Lidijos, dirbusių Rodos mokyklos dvasioje, o gal ir pačioj saloj. Kūrinys tiek su Farneze teturi ryšių, kad buvęs padėtas Romoje Farnezės palociaus muzejuje, kurs, ištekėjus vienai Farnezaitei už Filipo V., kraičiu pateko Neapolin. Siužetas paimtas iš Euripido tragedijos, turėjusios nemaža įtakos to laikmečio kūrybai. Pasak mito Zeuso ir Antiopės sūnus Amfioną ir Zetą persekioja Tėbų valdovė Dirkė, atskirdama juos nuo motinos, kurios jie jau nebepažįsta. Galutinai atkeršydama Antiopei, paliepė jos sūnums pririšti ją prie ragų pikto jaučio, kurs valkiodamas ją nužudytų. Bet sūnūs, pažinę gimdytoją, ta pačia mirtimi, kuri buvo skirta jų motinai, nubaudžia persekiotoją. Tema gerai tinka dramaturgui, bet ne skulptoriui, kurs turi sutraukti visa į vieną vaizdą ir todel bausmės priežasties pažymėti neįstengia. Laimingu menininko įkvėpimu šįkart mirties baisenybė pakeista prisirengimo vaizdu. Vis delto reginys šlykštus, geras tik atbukusiems nervams padirginti. Anatomija be klaidos, bet technika menkesnė negu Laokoone. Visa grupė — Dirkė, broliai, jautis ir virvė — dirbta iš vieno gabalo.

Fizinių jėgų pareiškimu pasižymi ir Borgezės Kovotojas (žiūr. pav. 138a). Jo pavadinimas stovi sąryšyje su kardinolo Scipione Borghese jo Romos viloj įsteigtu muzejum, parduotu 1806. m. Neapoliui. Iš Borgezės rinkinio statula pateko į Paryžiaus

Louvrą. Ji vaizduoja kovotoją, kurs prisidengdamas skydu, laukia tinkamo momento pulti priešą ir jį vienu smūgiu nuveikti. Ir čia aiškiai matyti noras pasigirti technikos virtuozumu ir anatomijos pažinimu. Bet, trūkstant idealinės minties, veikalas dvasiai pasigerėjimo duoti negali. Tuo tarpu anatomijos studijoms geresnį pavyzdį vargu rasi. Statulą atrado 17. šimtmetyje pas Capo d'Anza (senovės Antium). Spėjama, ji bus dirbta pirmame šimtmetyje pr. Kristų, bet turi visus Rodos' mokyklos pažymius. Kūrėju pasirašęs Agasijas iš Efezo.



Pav. 138. Farnezės Jautis. Neapolyje.

S k u l p t ū r o s n e ž i n o m o s k i l m ė s. Visokiuose muzejuose aptinkame aibę antikinių statulų, kurių kilmės ir mokyklos nustatyti negalima. Čia paduosime keletą kūrinių, kurių kilimas Diadochų laikmečiu patikrintas.

Kiek to periodo menininkai nutolo nuo Fidijo idealo, rodo T i c h ė s (τύχη — likimas), Sirijos sostinės Antiochijos globėjos, statula (žiūr. pav. 139). Deivė ramiai sėdi ant uolos. Po jos kojomis iš vandens pasikelia Oriontas, upės Oriontės, tekančios pro Antiochiją, dievas. Miesto globėja apsigaubusi apsiaustu, tiekiančiu gražių klotinių motyvų. Kaire atsirėmusi uolos, dešinėj turi varpų, gerovės simbolą. Kompozicija ir technika, be abejo, gražios, bet dievybės statuloj nematyti. Ne taip Fidijas žiūrėjo į galinguosius dievus. Statulą sukūręs E u t i c h i d ė s (Εὐτοχίδης) iš Sikijono, garsaus Lisipo mokinys.

Trečiame šimtmetyje pr. Kristų atsirado plačiai žinomas B e l v e d e r i o A p o l o n a s, kurio vykusią kopiją aptinkame Vatikane (žiūr. pav. 140). Jis bus atsiradęs pirmoje trečiojo šimtmečio pusėje. Graikijos didžiausią šventovę Delfuose 278. m. pr. Kr. buvo apsiautę galai, pasiryžę ją apiplėšti. Netikėtai, anot tautosakos, pasirodęs Apolonas su dviem moteriškėm (Artemida ir Atėne) ir aigida nuvaikęs nuožmius barbarus. Aigida, sakėme, buvo skydas su Meduzos galva, dedamas ant krūtinės. Meduza gi vadina mitologija moteriškę taip baisia išvaizda — gyvačių plaukais, biauriu lediniu



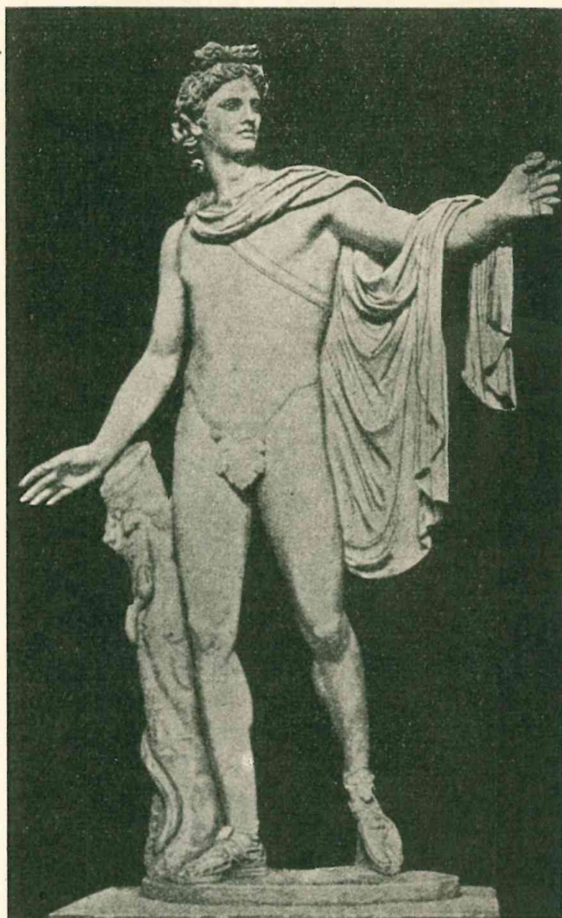
Pav. 138a. Borgezės Kovotojas. Paryžiaus Louvre.

žvilgesiu — kad kiekvienas vyras, į ją pažvelgęs, virsdavęs akmenimi. Net Atlantas, laikęs ant savo pečių dangaus skliautus, išvydęs jau nukirstą jos galvą Tesejaus rankoje, iš baimės pavirtęs uoliniu kalnu. Del to Atėnė, galingoji Atikos globėja, jos atvaizdą turėjusi ant skydo ir Apolonas, stodamas prieš galus, apsiginklavęs aigida. Įsitikinęs savo galia, dievas iškilmingai, net teatrališkai žengia pirmyn. Jo kūnas dieviškai gražus, plaukai rūpestingai sutvarkyti, veidas reiškia aistrumą ir pyktį. Ironiška šypsena verčia manyti, jį lengvai nugalėsiant ir didžiausius priešus. Kūrinys tiekia ryškaus atspindžio iš klestėjimo periodo. Aptrupėjusi statula ne visai teisingai

restauruota. Dešinė koja paimta iš kitos antikinės figūros, dešinė ranka nauja, o kairėj trūksta aigidos, kurią tačiau matome Stroganovo statuloj Petrapilyje. Spėjama, ją bus sukūręs Leochares. Tai galėtų būti, kadangi jo Ganimėdas (žiūr. pav. 105) turi nemaža bendrų su ja bruožų. Figūrą rado pas Grottaferratą arti Romos penkioliktame šimtmetyje ir popiežius Julijus II. pastatė ją Vatikano Belvedery. Apolono palydoves nori matyti Versailles Artemidoj (dabar Louvre) ir Kapitolijaus Atėnėj, bet jų kilmė galutinai dar neišspręsta.



Pav. 139. Tichė, Antiochijos globėja. Vatikane.



Pav. 140. Belvederio Apolonas. Vatikane.

Pavyzdingą techniką ir gero moteriško kūno anatomiją rodo plačiai žinomos Afroditės (Veneros). Venera (Afroditė) Medici gerokai primena Knidoso Afroditę, bet trūksta jai Praksitelio idealumo (žiūr. pav. 141). Deivė nuoga, dangos ir maudyklos visai nematyti. Šalia jos delfinu joja mažas Eros. Čia jau nebe ta viežlyba ir nekalta Praksitelio deivė, kuri niekam nematant, rengiasi maudyklon, ir todel, nebūdama kontakte su žemės gyventojais, jųjų ir gėdėtis neturi ko; bet graži ir skaisti mergaitė, koketuojanti su vyrais, kurius, prisidengdama rankom, kaip tik erzina. Ir Eros nebe dievas, bet paprastas vaikinas, žaidžiąs žuvimi. Tas kūniškumas ir idealo stoka nurodo į meno žlugimą. Melos Afroditę (Venerą) rado Melos saloje ir dovanojo Prancūzijos

karaliui, kurs pastatė ją Louvro muzejuje (žiūr. pav. 142). Del jos tarp mokslininkų kilo daug ginčų; paaiskėjo, deivė dešine ranka bus bepriturinti smunkantį nuo gurnų apsiaustą, pasiremdama kaire dingusio paramsčio. Ant nuskylusio plintės gabalėlio



Pav. 141. Venera (Afroditė) Medici. Uficijų muz. Florencijoje.



Pav. 142. Melos Afroditė (Venera). Paryžiaus Louvre.

buvęs skulptoriaus Agesandro vardas. Jos galva (žiūr. pav. 143) rodo taurą graikų moteriškės tipą — ryškią nosį, tvirtą smakrą, pakeltą į priekį kaktą, truputį įdubusius smilkinius, aiškiai apibrėžtas akis.

Senovės tyrinėtojai 1875. m. rado Samotrakės saloje kolosalią nugalėjimo deivės figūrą, pavadintą del to Samotrakės Nike (žiūr. pav. 144). Ji stovėjusi ant

postumento, vaizduojančio laivo galą, skelbdama karo laimėjimą. Ją bus pastatę atminti laimingajam Demetrijaus mūšiui su Ptolomaju 306. m. Deivė, anot žinovų kairėj turėjusi padėklą karo trofejams, bet dešinėj trimitą laimėjimui garsinti. Vėjo išpūsti rūbai tiekia puikių klotinių, panašių bėgančios Niobitės dangai (žiūr. pav. 115).

Jog ir trečiame periode netrūko menininkų, sugebėjusių pakilti iki augštesnių idealo horizontų, rodo Patroklo ir Menelajaus grupė Florencijoj (žiūr. pav. 145). Siužetas paimtas iš Homėro Trojos karo. Menelajus, nežiūrėdamas pavojaus, stengiasi išnešti iš mūšio lauko savo kritusio draugo kūną, bet artinantis priešams, jį vėl padeda žemėn. Mintis prakilni, kompozicija graži, Menelajaus galva puiki. Skulptorius vienodai gerai pareiškia kūno ir dvasios jėgas. Sukiužusi grupė pavyko restauruoti trupiniais iš Vatikano, Florencijos ir kitų muzejų. Žinovai spėja ją esant graikų originalą.



Pav. 143. Melos Afroditės biustas. Paryžiaus Louvre.

Visai kita įspūdį palieka Atlėtų grupė Florencijoj (žiūr. pav. 146). Čia skulptoriaus, matyti, tenorėta parodyti muskulatūros žaislą imtynėse; tai jam, tiesa, kuo geriausiai pavyko. Bet augštesnės minties veltui joje ieškotume. Tai tik gražus žanras be idealo. Puikios kovotojų galvos uždėtos iš Niobės grupės per apsirikimą. Tik paskui paaiškėjo, jas prigulėjusias kitiems asmenims.

Daug turime skulptūrų, kurių kilmės visai negalima nustatyti. Net nežinoma ar jas kūrė graikai, ar romėnai, sekdami graikais. Tenesistebi skaitytojas, aptikęs kitose meno istorijose kai kurius čia minėtus kūrinius romėnų plastikoj.

Graikų tapyba.

Neišlikus nė vienam graikų tapybos originalui, kai kurie meno mėgėjai sudarė apie ją visai klaidingą nuomonę. Bet senovės rašytojai kitaip apie ją sprendžia ir augščiau ją laiko už architektūrą ir plastiką. Tematydami jos silpnus atspindžius pramonės dailėj ir dekoracijoj, mes jos tikro grožio įvertinti kaip reikiant neįsten-

giame. Tačiau gerai prisižiūrėję senovės vazų, sarkofagų, mozaikų, dekoracijų paveikslams, pasiskolintiems, be abejo, iš tikro meno kūrinių, galime numanyti jų originalus buvus talentingų ir gerai išlavintų kūrėjų padarus, kadangi paprasti amat-



Pav. 144. Samokratės Nikė.



Pav. 145. Patroklas ir Menelajus. Florencijoje.

ninkai bei dekoratoriai, kopijuodami juos kita technika ir kitiems tikslams, negalėjo parodyti viso jų grožio. Tą sąvoką pastiprina dar senovės rašytojai, ypač Pausanias ir Plinijus, smulkiausiai, net geografiškai aprašydami graikų paveikslus. Pasiremdami jų straipsniais, kai kurie naujųjų laikų tapytojai ir meno kritikai, pav. Riepenhausen, Lloyd, Robert, Schoene, Weizsäcker, Brunn, Gebhardt ir k. mėgino atstatyti antikinius paveikslus. Jų rekonstrukcijos gal ir nėra be klaidų, bet tiekia mums gerų priemonių pažinti nors kompozicijų būdui. Ir taip, turime du keliu, vedančiu į senovės graikų tapybos šaltinius — istoriją ir pramonės dailę. Jais eidami, geriausiai pasieksime savo tikslą.

Istorinė apžvalga.

Graikų tapyba ėjo lygiagrečiai su plastika. Marmoro figūras, matėme, polichromavo tų laikų tapytojai, o reljefus skulptoriai palikdavo vietomis tapybos darbui,

temetę vos kelius neaiškius kontūrus. Tai leidžia mums tapybą padalyti plastikos periodais. Tuo būdu lengviau galėsime orientuotis ir taip jau painioj meno istorijoj.

Archainis periodas.

Pirmus tapybos pėdsakus aptinkame audimuose, apie kurius pasakoja mums Homėras savo hėrojų istorijose, bet pirmieji kūriniai šio meno prasmėj buvo siluetės (pr. silhouette). Jas pramanęs paprastas graikas, apibrėždamas arklio šešėlį anglimi. Nutepęs tą apibrėžą tinkamais dažais, gavo kad ir ne visai aiškų arklio atvaizdą. Ilgainiui šešėlių paveikslams įbrėžė kontūrus, pažymėjo sąnarius ir rūbus, pareiškė įvairias pozas ir siluetė kaskart daugiau gavo tikrenybės atspindžio. Tolygiai kitos tautos savo tapybą pradėjo nuo siluečių ir mūsų vaikai ne kitaip piešia gaidelius, kačiukus ir pelytes. Šių dienų modernistai, ragindami grįžti į pirmykštį meną, pataria pradėti siluetėmis.



Pav. 146. Atlėtai. Florencijoje.

Padėjus pamatus, jau ne sunku buvo tęsti pradėtas darbas. Senovės rašytojai sako atenietį Eumarą sugebėjus taip nupiešti vyrus ir moteris, kad juos lengvai galėję atskirti, bet Kimoną iš Kleonajo įstengus jau vaizduoti žmogų iš priekio ir šalies, jo rūbų klotines ir akių žvilgesį. Žiūr. pav. 147.

Siluetės pakeitė jau anksčiau žinomą geometriskąjį stilių, kurs tegalėjo turėti grynos dekoracijos reikšmės. Vis delto jis suvaidino tapyboj gana svarbią rolę, patiekdamas mintį vartoti dažus meno tikslams. Mūsų modernistai, stengdamies sunaikinti visas tradicijas ir pradėti meną iš pradžios, nūnai visomis jėgomis propaguoja jį naujojoj tapyboj. Kubizmas ir nesuprantamos visokių geometrinių figūrų kompozicijos tegali būti išaiškinamos linkme į žilųjų amžių pradus. Vėliau, įdėjus tarp geometrinių ornamentų siluetes, gauta gana vaizdžios dekoracijos, kaip tai rodo Dipilo vazos (žiūr. pav. 32).

Aštuntame šimtmetyje pr. Kr. vazų dirbėjai ėmė imituoti rytų žemių motyvus. Pirkliai, keliaudami po svetimus kraštus, parsiveždavo visokių gražių pramonės dalykų. Graikams juos augštai įvertinus, vazų fabrikantai sumanė jų motyvus pavartoti savo keramikoj. Ir taip, ant vazų atsirado augalų, žvėrių, paukščių ir

žmonių, kurių Graikijoj niekados nebuvo. Tačiau didžiojoj tapyboj tie oriento motyvai neprigijo. Žiūr. pav. 148.



Pav. 147. Apolonas ir mūzos. Paveikslas ant Melos vazos.



Pav. 148. Negrai ant „Caereso" viedro (hydrijos).

Apie Kretos tapybą, pasiekusią jau trečiame tūkstantyje metų pr. Kr. augštą išsivystymo laipsnį, čionai nekalbėsime jau del to, kad ji jokių ryšių neturėjo su Helados kūryba ir dargi nežinome, ar kretiečiai tikrai buvo graikai. Ją pakankamai įvertinome, aprašydami priešistorinį laikmetį (žiūr. 24 — 26 pusl. ir 1 — 8 pav.).

Klestėjimo periodas.

A. Kiltasis — Fidijo ir Polikleto — laikmetis.

Pirmas įžymus klestėjimo periodo tapytojas buvo Polignotas (Πολύγνωτος), kilęs iš Tasos salos ir veikęs Atėnuose apie penktojo šimtmečio pusę, taigi Periklio ir Fidijo amžininkas. Jo paveikslus smulkiai aprašo Pausanijas ir Plinijus. Kad ir neturime nė vieno jo originalo, nei autentiškos kopijos, tačiau iš aprašymų ir jo stiliaus pavartojimo ant antikinių vazų, galime sudaryti apie jo kūrybą gana aiškią sąvoką. Plinijaus pasakymas (XXXV. 58) jį paliepus savo figūroms išsišioti ir parodyti dantis, leidžia manyti, kad jis vaizdavo žmones visai realiai, pareikšdamas jų nuotaiką, būdą, mostus ir eiseną. Vazų vaizdai iš penkiolikto šimtmečio antros pusės rodo sąstatą, kurio nematėme archainiame periode. Kada seniau figūras statė šalia kita kitos vienoj eilėj, dabar jos sutraukiamos į mažas grupes ir paskirstamos po visą paveikslo plokštį, pažymėjus tereną medžiais ir uolomis, už kurių žmonės tematyti dalimi. Taigi, paveikslai gauna gilumos ir savotiškos perspektyvos. Žinoma, jų estetinės vertės negalime matuoti dabartiniu maštabu. Neatatikus dar atmosferinės perspektyvos ir neišvysčius kaip reikiant linearios, tik iš paukščių perspektyvos jie tegalėjo pasirodyti realūs. Baltas fonas ir spalvų suderinimas gal irgi nepatenkintų šių dienų meno mėgėjų. Vis delto Polignotas buvo žymiausis ir garsiausis tų laikų tapytojas ir jam pavedė svarbiausius tapybos darbus. Atėnuose jis papuošė margąją halę, vadinamąją Poikilę (ποικίλος — margas) Trojos paėmimo, Tesejaus kovos su amazonėmis, Maratono ir Oinoės mūšiu paveikslais. Tesejaus ir Dioskūrų templiai irgi jo dekoruoti. Bet didžiausios garbės davė jam paveikslai knidiečių susirinkimo salėje „Lesche" Delfuose, ypač Nekija arba Odisejaus kelione į požemių valstybę ir Iliupersis arba Iliono sunaikinimas. Pirmąjį gana veikliai reproduktavo P. Weizsäcker.

Polignoto pažangą tapyboj geriausiai pastebėsime, palygindami VI. ir V. šimtmečio antrosios pusės vazas, kurių vaizdai rodo didžiosios kūrybos stilius. Net reikšmingiausi archainio periodo paveikslai nepasižymi dideliu realumu. Paimkime pavyzdin amforą Müncheno muzejuje su Tesejo ir Koronos vaizdu (žiūr. pav. 149). Jaunasis Tesejus pagavo Koroną ir, apkabinęs kairiaja ranka ir pakėlęs nuo žemės, nori ją nusinešti. Helena, nutvėrusi draugę už rankos, mėgina ją sulaikyti ir gelbėti, bet Teiritojas, apginkluotas durtuvu ir kardu, pasiryžęs draugui padėti. Antroj vazos pusėj (žiūr. pav. 150) dvi kitos Koronos draugės bėga nelaimingosios gelbėti. Rimtas, pagyvenęs vyras, turėdamas kairėj šakotą lazdą, dešine laimina narsiąsias amazones taip kiltam žygiui. Mintis be abejo graži, bet jos pareiškimas nevykęs. Tai drama gerai sugalvota, bet blogai suvaidinta. Figūroms trūksta gyvybės, jų mostai nenatūralūs, veidai be reikšmės. Taip vaizduoti galima marionetės, neturinčios savo gyvybės, bet judinamos nematomu mechanizmu. Visos figūros dargi sustatytos vienoj eilėj ir anatomija neišlaikyta, pav. antakiai visur peraugštai pažymėti. Kūrėjas, matyti, stengėsi kaip įmanydamas tiekti joms gyvumo, sukraipė jas iš priekio (en face) į šalį (en profile) ir adverniškai, bet vis tai nieko negelbsti; vidujinio impulso vis tiek nematome išorinėj išvaizdoj. Visai kito įspūdžio tiekia Polignoto stilius. Jo asmenys gyvi: mąsto ir jaučia, ir jų psichinės jėgos pasireiškia veide ir visame kūne. Be to, jų stovis rimtas ir elgesys prakilnus, taigi pasižymi idealumu. Tas realizmo su idealizmu



Pav. 149. Tesejus ir Korona. Paveikslas ant amforos. Münchene.



Pav. 150. Koronos bičiulės. Tos pačios vazos antra pusė.

sujungimas duoda pačiam stiliui prakilnumo ir neveltui Polignoto laikotarpį pavadino kiltuoju. Jo dvasia bene ryškiausiai pasirodo Argonautų kratere (žiūr. pav. 151), rastame Etrurijoj Orvieto kapinėse (dabar Paryžiaus Louvre). Jo vaizdų reikšmės dar nepavyko išaiškinti. A. Furtwängleri'o nuomone jis rodąs hėrojų pasitarimą prieš

Maratono mūšį. Iš visų figūrų tegalima pažinti Hėraklėsas (viduryje su dalba rankoje) ir Atėnė (šalmu ant galvos). Kalvotas terenas, išskirstymas asmenų po visą paveikslo plokštį ir jų ryškus apibūdinimas ir abejoti neleidžia, jog tai Polignoto stilius, kurį smulkiai aprašė senovės rašytojai. Visas jų pastabas geriausiai iliustruoja minėto kratero paveikslas.

Kiltajam Polignoto stiliui trūko dviejų labai svarbių dalykų — perspektyvos ir plastiškumo. Oro perspektyvos tų laikų technika, neturėdama permatomų alyvos dažų, suprantama, pažymėti dar nesugebėjo, bet ir lineari vos nurodyta medžiais, kalvomis bei uolomis. Visame paveiksle net žymiai toliau stovį ir dalimi paslėpti žmonės ir gyvūnai (žiūr. pav. 151) buvo vienodo didumo. Negana to, visi vaizduojami dalykai neturėjo matomo tikrenybėj plastiškumo bei apvalumo ir buvo visai plokšti. Tas akį veriančias ydas kiek tiek pataisė jo pasekėjai Agatarchas ir Apolonoras.



Pav. 151. „Argonautų" kratėro paveikslas. Paryžiaus Louvre.

A g a t a r c h a s (Ἀγάϑαρχος), tapytojas iš Samos salos, paragintas garsiojo graikų tragiko Aischilo, sutiko dekoruoti teatro sceną. Tas pašaukimas privertė jį ieškoti vaizdingumo priemonių, kurių tegalėjo rasti perspektyvoj. Sutrumpindamas toliau stovinčių dalykų linijas, jis nustatė pirmutinius l i n e a r i o s p e r s p e k t y v o s pradus ir juos pareiškė raštu. Kiek jis ją išvystė, sunku pasakyti, neturint nė vieno originalo, nei kopijos. Jos iliustracijai nedaug ką padės ir vazos, kadangi jų paveikslai ir technika ne labai reikalavo perspektyvos. Vis delto kai kurių vazų vaizdai tiekia kad ir neaiškios sąvokos apie Agatarcho kūrybos pažangą. R u v o kapinėse rastas k r a t e r a s (žiūr. pav. 152) rodo gausią grupę su mirštančiu Talosu viduryje. Pasak kretiečių mitologijos Talosas buvęs hėrojus blizgančiu vario kūnu ir taip greitomis kojomis, jog galėjęs per dieną apibėgti net tris kartus visą Kretos salą. Kartą, pamatęs prisiartinančius argonautus ir nenorėdamas jų įleisti Kreton, ėmęs mėtyti jų laivą akmenimis. Bet palanki argonautams Medeja burtų žodžiais sušaukusi mirties

daimonus, kurie ir nugalabinę kenksmingąjį stipruolį. Jo mirtį vaizduoja kratero paveikslas. Mirštančio kūną dioskūras (jūrininkystės ir vaišingumo globėjas) ima savo prieglobstin. Kretos nimfa, nebetekusi hėrojaus, tekina nubėga šalin, pasitraukia ir nugalėta Nikė, kada Hermės, įvykinęs dievų valią, grįžta Olimpan. Iš jūros pasikelia Poseidonas su savo žmona Amfitrite, turėdamas rankoj savo galios ženklą — tridantį, ir argonautai laimingai pasiekia kraštą. Tame nuotykio sūkuryje pastebime pavyzdingą tvarką ir žymią perspektyvą, kurios tačiau dabartiniu maštabu matuoti negalime. Vidurio ir priekio figūros gerokai didesnės už šalines ir užpakaly stovinčias. Dievai tik dėliai savo pagarbumo pasirodo didesni.



Pav. 152. Taloso mirtis. Ruvo kratėro paveikslas.

Apolodoras (Ἀπολλόδωρος) iš Atėnų, įgarsėjęs savo kūryba apie 420 m. pr. Kr., pirmutinis graikų tapytojų ėmė modeliuoti figūras, tiekdamas joms natūralios, plastiškos formos. Tai jis pasiekė šviesos ir ūksmės veikslu. Sumaniai ūksniuodamas kūnus, jis davė jiems reikiamo apvalumo ir realios išvaizdos. Ne veltui pavadino jį Skiagrafu (σκιά — ūksmė). Jo įtaka vėlesnei tapybai buvo gana žymi ir jos atspindžius aptinkame net vazų paveiksluose. Taip, Arezzo amforoj (žiūr. pav. 153) jūros delfinai, pažymėti švyturėliais, pasirodo gana realiai. Pelopas, gavęs iš Poseidono ketvertą šaunių arklių, kuriais galėjo važinėtis taip gerai vandeniu, kaip ir žeme, su Hipodomeja leidžiasi jūron, pažymėton čia delfinais. Be delfinų jos visai nepastebėtumėme ir paveikslas būtų nesuprantamas. Bet senesnieji tapytojai būtų juos patiekę natūralioj išvaizdoj, kaip tai matome Ruvo kratere (žiūr. pav. 152). Tas paraiškos najivumas čia laimingai pašalintas.

B. Gražusis stilius — Skopo, Praksitelio ir Lisipo laikmetis.

Antrame klestėjimo laikotarpyje pasižymėjo trys tapybos mokyklos: joninė, Peloponėso ir Tėbų-Atėnu.

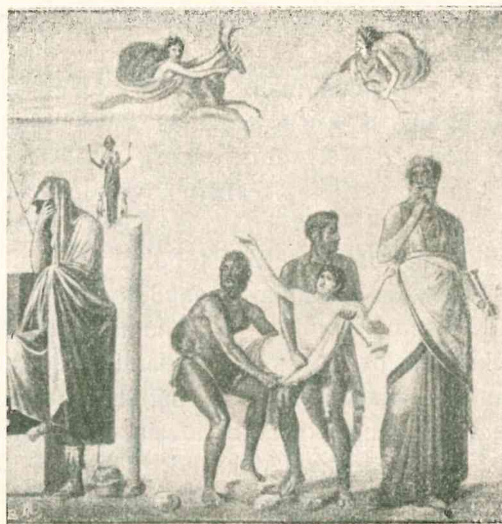
Joninė mokykla. Garsiausi joninės mokyklos menininkai buvo Zeuksis (Ζεῦξις) iš Heraklėjos (Pietinėj Italijoj) ir Parasijas (Παῤῥάσιος) iš Efesos (Mažojoj Azijoj). Jų stilių geriausiai apibūdina kursavusieji apie juos anekdotai. Sako Zeuksį taip natūraliai atvaizdavusį vynuoges, jog paukščiai mėginę jas lesti, bet Parsiją dar viršyjusį Zeuksį, kurs jo vaizduotus dalykus liepės pakelti į šalį, nepastebėjęs, jog jie tik tapyti. Iš dviejų jo vaizduotų sportininkų vieną „matę“ prakaituojant, antrą „girdėję“ alsuojant. Abu tapytoju, įsitikinę savo talentais, pasižymėję didele tuštybe.

Zeuksis per iškilmes vilkėjęs puikius drabužius aukso siūlais įsiūtu vardu. Savo paveikslus jis dovanojęs dykai, manydamas, jog jų pinigais užmokėti negalima, bet „Heleną" rodęs tik už pinigus. Parasijas, laikydamas save Apolono ainiu, nešiojęs purpuro rūbus ir aukso vainiką. Vis tai leidžia manyti apie menininkų siekimus ir mokyklos krypsnį. Senovės rimtis ir prakilnumas, matyti, dingo, užėmus kraštutiniam realizmui ir aistringam kūniškumui jų vietą. Vaizduoti reali tikrybė ir parodyti kūnas gražiausioj jo išraiškoj buvo vienintelis naujųjų barvedžių tikslas. Technika pasiekė dar nematytų horizontų. Šalia klijų dažų (tempera) ėmė vartoti enkaustinius. Buvo tai su vašku maišyti dažai, kurius, uždėjus paveikslui, tirpino karšta geležimi. Įsigerdami fonan, jie tiekę blizgančio paviršiaus. Parasijas, pritaikindamas proporcijų mokslą tapybai, dar plačiau praskynė kelią tikrenybei pareikšti. Timantės (Τιμανθης), trečiasis joninės mokyklos vadas, vartojo patetingus motyvus ir vaizdavo aistringas scenas. Jo garsiame paveiksle Ifigenijos Paaukavimas liūdesys laipsniais didėjąs dalyviuose. Jo motyvus aptiko Pompejos „Ifigenijoj„ (dabar Neapolyje). Karaliui Agamemnonui nukovus Artemidos briedį, kunigo įsakymu jo duktė Ifigenija turėjo būti paaukota dievams. Kada Odisejus ir Diomėdės neša nekaltą karalaitę į aukurą ir kunigas jos laukia prie aukuro, pakėlęs peilį, bet Agamemnonas graudžiai verkia, užsidengdamas veidą, ant dangaus pasirodo Artemida ir mūza su briedžiu; ir buvo jis paukotas, ne Ifigenija. (Žiūr. pav. 154).



Pav. 153. Pelopas ir Hipodameja. Arezzo amforos paveikslas.

Peloponėso mokykla. Ją įkūre Eupompas (Εὔπομπος) Sikijone, kame, matėme, veikė garsiausis Peloponėso skulptorius Lisipas, pasižymėjęs fizinių jėgų realiu pareiškimu. Ta pačia linkme ėjo ir tapytojai, sukaupdami tikrenybės imitacijai visas savo jėgas ir talentus. Kokios aukš-



Pav. 154. Ifigenijos Paaukavimas. Neapolyje.

tenybės pasiekė realizmas, geriausiai leidžia manyti Pausijo (Παυσίας) „Jautis“, kurį menininkas, vaizduodamas iš priekio, taip sumaniai sutrumpinęs į užpakalį, kad pasirodęs kaip gyvas. Tokio realumo tegalima buvo pasiekti, tik giliai aritmetiškai ir geometriškai pastudijavus. Nenuostabu, jei tapybos kursas pas Pamfilą (Πάμφιλος) tęsėsi dvyliką metų. Enkaustiniai dažai vartoti Sikijone jau nebebuvo naujiena.

Tėbų-Atikos mokykla. Šios mokyklos tapytojai nesilaikė taip glaudžiai vienas kito, kaip sikijoniečiai; todel jų kūriniai rodė daugiau įvairumo. Aristeidės (Αριστείδης) iš Tėbų įgarsėjo aistringos dvasios išraiška. Už jo Dionisą karalius Atalus davęs šimtą talentų arba mūsų pinigais apie milioną litų. Atėnietis Nikijas (Νικίας) geriausiai polichromavęs statulas. Praksitelis, paklaustas, kurius savo kūrinių augščiausiai vertina, atsakęs, tuos, kurius Nikijas polichromavo. Mokykloj dalyvavo ir skulptorius Eufranoras (Ευφράνωρ).

Apelės. Klestėjimo periodo pabaigoje pasirodė nepaprastas švyturys meno horizonte, parodęs tapybą jos gražiausioj išvaizdoj. Buvo tai Apelės (Απελλῆς) iš Kolofono (Mažojoj Azijoj). Kaip apie kitus didelius talentus, lygiai apie jį pasakoja daug anekdotų, apibūdinančių jo kūrybą ir siekimų pastangas. Kas nežino jo išsireiškimo „Nulla dies sine linea“ — nė viena diena be linijos (be tapymo), arba „Manum de tabula“ — ranką nuo paveikslo (perdėtas realizmas kenkia). Aleksandras Didysis nesileidę niekam kitam vaizduotis kaip tik Apelėsui, o popiežius Leonas XIII., patenkintas savo atvaizdu, pasirašęs: „Nec Apelles melius pinxisset“ — ir Apelės nebūtų geriau vaizdavęs. Mokėdamas susieti joniečių graciją su sikijoniečių jėga ir rimtumu, jis sukūrė daug rimtų vaizdų ir gracingų figūrų. Jo Trys Gracijos ir Afroditė Anadiomenes (iš jūros putų gimusi) visais laikais rado daug pasekėjų. Tik ką pabaigusį tapybos kursą pas Pamfilą Pilipas, Makedonijos valdovas, pakvietė Pelon ir pakėlė Rūmų tapytoju. Jo sūnus Aleksandras taip pamylęs talentingąjį menininką, kad pasidaręs jo artimiausiu draugu. Gyvendamas su karaliaus dvarionais, jis įgijo gražių manierų ir meilaus lipšnumo. Tai jam padėjo pritraukti amžininkų simpatijas ir naudingai atsiliepė kūryboj. Deja, ir jo visi kūriniai dingo. Minėtąją Afroditę Augustas buvo parsivežęs Romon, bet ji buvo taip sunaikinta, kad reikėjo pakeisti ji kopija.

Jo amžininkas Protogenės (Πρωτογένης) iš Kaunos'o išvystęs realizmą iki aukštybių, iš kurių tegalima buvo kristi. Gal neveltui jam pasakęs Apelės „Manum de tabula“. Petronius sakosi, visados jį kratęs šurpulys ilgai žiūrint į jo paveikslus. Iš tikrųjų, perdėjus realizmo, visados palieka šlykstus vaško figūrų įspūdis.

Helenistinis bei aleksandrinis periodas. Šio laikmečio menininkai paveldėjo gerai ištobulintą techniką ir kompozicijos lengvumą. Tą prieštakūnų palikimą jie sumaniai panaudojo naujos kartos pomėgiams ir reikalavimams. Dingus idealų prakilnumui ir prasiplėtus prabangų troškuliui, tapytojai visą savo galią įtempė laiko dvasios tarnybai, tiekdami kūniškų, sentimentalių ir aistringų paveikslų. Stengdamies padaryti įspūdžio, patikti, nustebinti nepaprasta technika ir spalvų suderinimu, jie tyčia vengė kiltesnių idealų, ugdydami kraštutinį realizmą ir auklėdami žanrą.

Diadochų (Aleksandro Didžiojo įpėdinių) laiko dvasią ir meno kryptį geriausiai apibūdino Peiraikas (Πειραϊκός). Pasak Plinijaus jis daugiausia tapęs kirpyklas, dirbtuves, asilus, valgomus dalykus, taigi buvęs tikras žanro (kasdienio gyvenimo) ir negyvos gamtos (nature morte, Stilleben) tapytojas. Jo paveikslėliai taip patikę amži-

ninkams, kad už juos mokėję brangiau negu už didelius sienos paveikslus. Taip pat žanrą mėgęs ir aleksandrietis Antifilas (Ἀντίφιλος), bet ne blogiau tapęs ir meilės vaizdus iš hėrojų gyvenimo, imdamas siužetus iš vietinės poezijos. — Istoriniais paveikslais plačiai įgarsėjusi tapytoja Helena (Ἑλένη). Jos Aleksandro mūšį aptinkame pakartotą mozaika (žiūr. pav. 155), rasta Pompejos Casa del Fauuo rūmuose (dabar Neapolyje). Aleksandras Didysis prie Isos upės puola persus. Vykusiu smūgiu jis durtuvu perveria persų vadą, kurs mirtinai sužeistas krinta nuo arklio. Persigandę persai (dešinėj) taisos bėgti, žiūrėdami į Darijų (viduryje), ištiesiantį ranką į mirštantį vadą. Ištikimas raitelis, nušokęs nuo arklio, siūlo jį karaliui gelbėtis iš pavojaus. Deja, pervėlu, matyti, Darijus pateks Aleksandro nelaisvėn. Taip menkomis priemonėmis pareikšti didžiausį mūšio sukurį tegalėjo tikras talentas. Paveikslas aiškus ir vaizdingas, perspektyva vykusi. Kai kurios nežymios klaidos reikia dėti mozaikos technikos sąskaiton. — Visų garsiausis helenistinio periodo tapytojas buvęs Timo-



Pav. 155. Aleksandro mūšis. Mozaika iš Pompejos. Neapolyje.

machas (Τιμόμαχος) iš Bizantijos. Julijus Cezaras turėjęs jo du paveikslu: Medeją ir Ajasą. Del to kai kurie istorininkai manė jį buvus Cezaro amžininką, bet pasterieji tyrinėjimai įrodė jį daug anksčiau gyvenus. Didžiausio pasisekimo, turėjusi minėtoji Medeja, pakartota daugybe replikų, iš kurių mums išliko sienos paveikslas Pompėjoje. Keršydama Jasonui, Medeja sumanė nužudyti jo ir savo vaikus. Menininkas sugavo momentą, kada pavydi moteriškė, rengdamos įvykinti savo kerštą, ima svyruoti, sunkiai kovodama su motinos meile. Tačiau pavydo ir keršto galia rodos stipresnė ir baisios vaikų žudynės nebeišvengiamos. Taip aiškiai išreikšti vidujinę kovą teįstengia virtuozai. — Be minėtųjų tapytojų rašytojai garsina dar Aetioną (Ἀετίων), kurio paveikslą „Aleksandro jungtuvės su Roksana“ veikliai pakartojo Sodoma, Rafaelio amžininkas, ir Teonas (Θέων) iš Samos salos.

Graikų tapybos liekanos.

Vazų tapyba.

Graikų keramika (molio dirbiniai) turi didžiausios reikšmės Helados kultūros ir meno istorijoj. Apimdama visą tautos gyvenimą nuo seniausių laikų iki nepriklausomybės žlugimo, ji geriausiai iliustruoja jos idealus ir dvasios veikslą. Laimei, keramikos liekanų turime aibes. Jau dabar visokie muzejai globoja 20,000 su viršum įvairiausių vazų, nuo mažiausių ir paprasčiausių iki didžiausių ir pu:kiausių, bet ilgainiui jų skaičius dar žada žymiai padidėti, kadangi aptinkama vis naujų.

Graikų įprotis dėti į kapus mėgiamus mirusiųjų dalykus duoda galimybės geriausiai pažinti jų kūrybines jėgas. Tų dalykų tarpe daugiausia aptinkame vazų, nes vazas visi augštai brangino. Įsivaidinti graikas be vazos taip sunku, kaip senovės lietuvių bernelis be „bėro žirgelio". Vazas vartojo visokiems reikalams, būtent: produktams laikyti, vandeniui ir vynui semti, butams puošti, dovanoms duoti ir t. t. Būdami nuoseklūs ir mokėdami susieti naudinga su dailu, helenai stengėsi tiekti vazoms tinkamos formos ir dailios išvaizdos, kad būtų „dulce et utile". Apie jų formas mums jau teko kalbėti plastikos skyriuje, todel čia apžiūrėsime jas tik tapybos atžvilgiu.

Vazų tapytojai nebuvo tikri menininkai, bet paprasti amatninkai, nors jų tarpe aptinkame labai veiklių, galinčių lygintis su nevienu menininku. Imdami pavyzdžius iš didžiųjų paveikslų, jie gana sumaniai mokėjo juos pritaikinti keramikos technikai ir dažnai davė vaizdų, kuriais tikrai galima [pasigerėti. Iš jų gauname geresnės nuomonės apie graikų tapybą negu iš sienų dekoratorių kūrinių, tiekiančių daugiau dekoratyvių išpūdžių.

Priešistorines, geometr'nio ir orientalinio stilių vazas, rodos, pakankamai apžiūrėjome plastikos skyriuje (žiūr. 25—31 pusl.). Tapybos atžvilgiu jos nedaug mums pasako. Tik Dipilo (Δίπυλον — Atėnų anga, kame rasta liekanos) vazos, rodančios tarp geometrinių figūrų ir vaizdų iš graikų tautosakos, domina savo keistomis figūromis, paimtomis iš audimų raštų (žiūr. pav. 32).

Septinto šimtmečio pradžioje pasirodė helenin is stilius su rudomis figūromis ant geltono fono. Oriento įtaka jame dar labai žymi. Tarp geometrinių juostų matome eiles pasakingų gyvūnų, kaip: greipų, sfinksų, sparnuotų liūtų ir panterų. Vėliau pasirodo dvikovų, medžioklių ir potų vaizdai. Didžiausia vazų fabrika buvo Korinte; del to ir jų stilių pavadino korintiniu. Panašias vazas dirbo ir Aigejos jūros salose, kaip: Meloj, Teroj, Deloj Rodoj, Samoj. Mažojoj Azijoj vazų dirbtuvėmis pasižymėjo Miletas. Geriausio korintinio stiliaus pavyzdžio tiekia Müncheno vadinamoji Dodwell'o piksida (žiūr. pav. 156). Jos kompozicija dar gana najyvi ir proporcijų nesimato, bet figūros be išorinės apibrėžos rodo jau ir kitus kontūrus, kurių nematėme ant Dipilo vazų. Audimų raštai virto jau siluetėmis.

Su šeštu šimtmečiu pasirodo juodųjų figūrų stilius, turįs šiltai raudoną foną. Jis greitu laiku prasiplėtė po visus keramikos centrus, ypač Korintą, Atėnus ir Chalkidą. Joniečiai dar kurį laiką laikydamies senovės tradicijų, vartojo baltą foną, bet ilgainiui ir jie pasekė naujuoju stiliumi. Raudonai dažyti molį indams sugalvojęs Butadas. Reikia pripažinti, tas prasimanymas buvo gana laimingas, kadangi juodos figūros, kurioms tamsiu firnisu davė metalo žvilgesio, skaisčiai raudoname fone visai gerai atrodė. Aštriu kaltu iki molio įrėžti kontūrai jas dar gražiau suderino su

indų spalvota medžiaga. Metamorfoza įvyksta nežymiai, bet nuosekliai. Geometrinės juostos pasikeičia paveikslų eilėmis, gyvūnus ima vartoti tik antraeilėse vietose, pav. apie kaklą ir dugnį (žiūr. pav. 157), suskaidymas juostomis pamažu dingsta, užimant jų vietas keturkampiems paveikslams, pagaliau, mažesnius indus palieka visai be orna-



Pav. 156. Dodwell'o piksidos viršelis. Münchene.



Pav. 157. Tirenų amfora.

mentų, uždėjus vos vieną antrą vaizdelį (žiūr. pav. 158 ir 159). Siužetus ima tapytojai iš Homėro poezijos ir stengiasi juos kaip imanydami geriau nupiešti bei kopijuoti iš didžiųjų paveikslų. Kai kurie net pasirašo po jais savo vardą. Taip, Eksėkijas ant vienos amforos pažymėjo, kad jis ją dirbęs ir puošęs — 'Εξήκιας ἔχραφε κοποίησέ με. Vienas jo įdomiausių kūrinių V a t i k a n o a m f o r a. Priešakinėje jos pusėje matome Achilejį ir Ajantą, bet antroje Dioskūrus. Achilejus ir Ajantas (žiūr. pav. 160), pasidėję skydus, žaidžia kauleliais ir taip įsigilinę žaidiman, kad nemato puolančių priešų ir negirdi trimitų, šaukiančių mūšin. Antra pusė rodo Dioskūrus tėvų kieme (žiūr. pav. 161). Polideikas, matyti, tik ką pagrįžęs iš kelionės. Jį pasitinka šuo, linksmai



Pav. 158. Kielikas (κύλιξ) iš 6. šimtmečio.



Pav. 159. Kielikas iš 6. šimtmečio.

sveikindamas ilgai nematytą poną. Tarnas neša alyvos puodelį ištrinti nuvargusiam kūnui. Bet Kastoras rengiasi kelionėn ir mano jau sėsti arklin, kurio galvą maloniai glaudo tėvas. Motina (Leda), atsisveikindama su mylimu sūnum, paduoda jam žiedą.



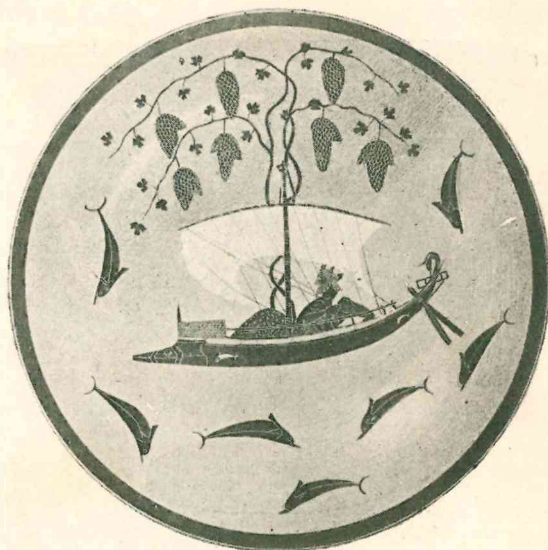
Pav. 160. Achilejus ir Ajantas.



Pav. 161. Dioskūrai.

Scena gyvai atmina lietuvių bernelį su bėru žirgeliu. Figūros sustatytos vienoj eilėj ir neblogai nupieštos, bet proporcijos neišlaikytos. Tarnas (gal del to, kad tarnas) permažas. Tą proporcijų klaidą rodo ir Müncheno kielikas (κύλιξ, calix, Kelch). Žiūr. pav. 162. Dionisas efejaus vainiku ant galvos, apsisupęs kojas patiesalu, plaukia

laivu, iš kurio dugnio išauga vynmedis su uogų kekėmis. Baltos burės ištemptos vėjo. Siužetas kaip tik tinka vyno kielikui, bet kompozicija menkoka. Delfinai, išsklaidyti po visą paveikslą, vienodo didumo ir kekės persunkios laiboms šakelėms. Šimtmečio pabaigoje aptinkame žymiai geresnių kompozicijų. Berlyno muzejaus viedras (ὑδρία) rodo jau žymios pažangos (žiūr. pav. 163). Pakinkyti arkliai ir jų savininkas, turįs vadeles ir botagą, pasireiškia gana realiai. Net himationo (ἱμάτιόν — apsiaustas) klotinės visai natūralios.



Pav. 162. Didžiojo Müncheno kieliko vidus.

Antroje šeštojo šimtmečio pusėje (apie 530) šalia juodųjų figūrų ima gaminti raudonų figūrų vazas (žiūr. pav. 164). Jų vaizdų technika buvo visai kita. Kada juodąsias figūras dėjo ant fono, raudonosios būvo pačiame fone. Mat, tapytojai visą vazą apklojo juodu firnisu, tepalikdami dykas vietas figūrų apibrėžoj ir duodami joms juodais bruožais reikiamos išvaizdos. Tokie vaizdai tiekė daugiau realumo ir buvo panašūs mūsų plunksnos brėžiniams. Jie dargi davė galimybės tikriau atvaizduoti originalą. Tai pastebėsime, palygindami juodųju ir raudonųju varsų stilius. Viena Müncheno amfora turi vienoj pusėj juodas, bet antroj to paties turinio raudonas figūras. Heraklės kantaru (didžiuoju Dioniso kieliku) rankoje guli ant klinės (κλίνη — suolas lova) prie stalo, apkrauto valgiais. Prieš jį stovi Atėnė

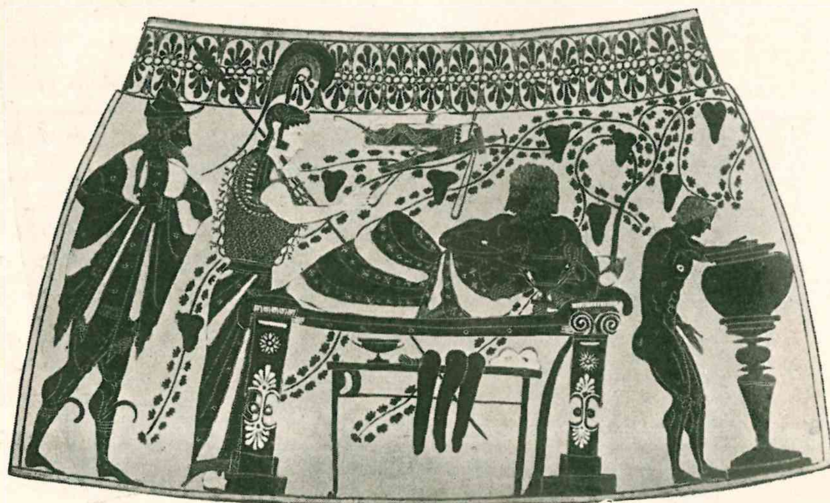


Pav. 163. Pakinkymas. Viedro (ὑδρία) paveikslas Berlyne.

šalmu ant galvos ir durtuvu kairėje ir paduoda dešine hėrojui žiedą. Vynmedis su uogu kekėmis tiekia malonios ūksmes. Matyti, Heraklės, tik ką priimtas Olimpan, ilsisi po sunkių šio pasaulio žygių. Juodųjų figūrų paveikslas papildytas dviem priedais. Viename gale matome Hermėsą, dievų pasiuntinį, antrame gi tarną, vyną pilantį. Tie priedai kaip tik turėtų paaiškinti paveikslo reikšmę. Tačiau pirmojo prasmė mums daug aiškesnė, nors archaizmų ir ten nestoka. Heraklėso ir Atėnės, nusigręžusių į salį, akys turi migdolo apibrėžą, tarsi būtų vaizduotos iš priekio (en face). Žiūr. pav. 165 ir 166. Tą klaidą matome pataisytą Patroklo ir Achilejaus paveiksle ant kieliko, globojamo Berlyno valstibiniame muzejuje (žiūr. pav. 167). Jo vidaus pusėje vaizduojama, kaip Achilejus perriša savo draugo sužeistą ranką. Patroklas sėdi ant skydo, ištiesęs kairiąją ranką, kurią atsargiai suriša Achilejus, atsiklaupęs ant kairio kelio. Abu ant trumpų chitonų (χιτών — marškiniai) apsivilkę krūtinės šarvais. Išorinis kieliko paveikslas vaizduoja Heraklėso priemimą Olimpan (žiūr. pav. 168). Salės gale sėdi Zeusas, dievų tėvas (paveiksle jis labai ištrintas); jam artinasi trys Horos (metų bertainių dievės), nešinos vynmedžio, granatų obelies šakomis ir obuoliu (pavasaris, vasara ir ruduo); toliau sėdi dvi deivi, už kurių stovi Hermės su heroldo lazda ir Apolonas su lira. Heraklės, apsigaubęs liūto oda ir turėdamas kairėj šakotą lazdą, pakelta dešine graikų papročiu sveikina dievų tėvą, sakydamas: „Ζεῦ φίλε“. Bet jis,



Pav. 164. Kratėras raudonomis figūromis.



Pav. 165. Heraklės Olimpe juodomis figūromis. Münchene.

neįpratęs su dievais draugautis, pasirodo dar nedrąsus. Todel už jo stovinti Atėnė padrąsina jį, stumdama už pečių.

Penktojo šimtmečio pradžioje vazų tapyba įgarsėjo Brigas, Duris ir Makronas. Jie buvę labai popularūs ir davę daug gražių vaizdų iš mitologijos ir



Pav. 166. Heraklės Olimpe raudonomis figūromis. Münchene.

kasdienio gyvenimo, iš kurių čia paminėsime tik vieną antrą, kad skaitytojai galėtų sudaryti sau nuomonę apie tų laikų tapybos pažangą.

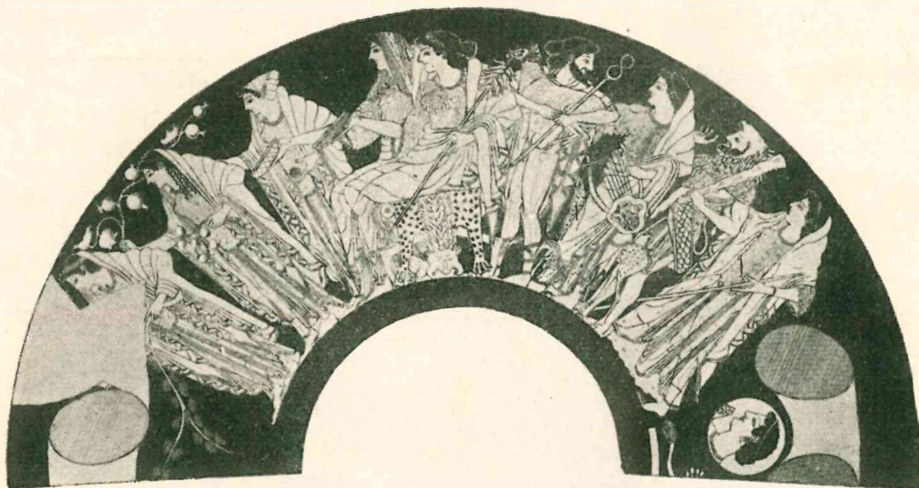
Įdomus Durijo pasirašytas kielikas Berlyne su jaunikaičių mokykla. Jo vienoj pusėj mokytojauja du barzdotu vyru (žiūr. pav. 169). Viduryje rimtai sėdi mokyklos direktorius, atsišliejęs krėslo atlošos, ir klausos, kaip mokinys, apsisiautęs himationu, deklamuoja. Bet, matyti, ne kaž kaip jam vyksta, kad jo auklėtojas, kurs bus jį atvedęs mokyklon, rūsčiai žiūri atsigrįžęs, nervingai judindamas kairės rankos pirštais. Kairėj pedagogas, panašus direktoriui, tik sėdįs paprastame krėsle be atlošos, moko jam priešais sėdintį moksleivį groti lira. Visos figūros natūralios, bet mokslo priemonės rodos kaba ore. Antroj kieliko pusėj (žiūr. pav. 170) pedagogas pasivaduoja antrininkais. Jų vienas, pūsdamas vamzdžius, mokina giedoti, antras gi pataiso diktandą. Klaidų, matyti



Pav. 167. Patroklas ir Achilejus. Berlyne.

ne maža ir senas pedagogas gal ne be reikalo baras. Ir čia matome tas pačias teigiamas ir neigiamas puses.

Ant taurės (σκύφος) markizo Spinelli'o kolekcijoj aptinkame ryškiai atpasakotą Helenos istoriją. Po paveikslu pasirašęs puodžium Hieronas (ἐποίησεν), bet tapytoju



Pav. 168. Heraklėso priėmimas Olimpan. Berlyne.

(ἔγραψεν) Makronas. Vienoj pusėj matome Helenos pagrobimą (žiūr. pav. 171). Paridas šalmu ant galvos ir durtuvu rankoje prievarta parsiveda Heleną, kuri labai nenoromis ir varoma Afroditės paskui jį seka. Erosas pataiso jai diademą. Kelią veda Ainejus, bet eigą pabaigia Peito, prikalbinėjimo deivė. Jaunikaitis po ąsa bus Helenos



Pav. 169. Mokykla. Ķieliko pav. Berlyne.

sūnus. Moteriškės ant ilgų chitonų apsisiautusios himationais. Vyrų chitonai visai trumpi, o himationai vargiai siekia blauzdų. Ainejus kairėj turi skydą, bet dešine neša skrybėlę ir durtuvą. Antroj taurės pusėj (žiūr. pav. 172) Helena, paėmus graikams Troją, grįžta pas pirmąji vyrą Menelajų, kurs, pamatęs neištikimą pačią, griebiasi

kardo, pasiryžęs ją nužudyti. Bet Afroditė, dieviškoji Helenos globėja, tiekia jai tokio grožio, kad Menelajus, jo sužavėtas, nulenkia tik galvą, palikdamas kardą makštyse. Po ąsa sėdi karalius Priamas, bet antrame paveikslo gale stovi Apolono kunigas



Pav. 170. To paties kieliko antra pusė.

Chrisas ir šalia jo Chrisytė. Matyti, Helena bus ieškojusi globos Apolono templyje. Kompozicija, figūrų galvos ir rūbai pavyzdingi, bet Helenos pro drabužius aiškiai matomas kūnas atrodo vyriškas. Geriausiai apibūdinta Helena ir Menelajus. Meni-



Pav. 171. Helenos pagrobimas. Pav. ant markizo Spinelli taurės.

ninkas laimingai sugavo momentą tarp dviejų priešingų įvykių, parodydamas, kas buvo ir kas dar bus. Helena, išvysdama įnirtusi vyrą, buvo bebėganti, bet apgalėjusi jį savo grožiu, didingai pakelia galvą ir pasireiškia kaip jo valdovė. Menelajus, pirma norėjęs jai atkeršyti, pasiduoda jos žavingai įtakai.

Archainio laikmečio pabaigoje pasirodė daug įdomių, gerai apibūdintų paveikslų, po kuriais tapytojai tačiau nėra pasirašę. Iš daug kitų paminėsime čionai tik kraterą su Aktajono mirtimi (žiūr. pav. 173). Gašlus jaunikaitis bemedžiodamas nutykojęs Artemidą, besimaudančią su nimfomis. Įrūstinta už taip begėdišką pasielgimą deivė užpjudo besarmatį jo paties šunimis ir paleidžia į jį mirtingą vilyčią. Artemidos kūnas ir mostai visai natūralūs. Ištiestos kairės stangumą minkština dešinės elastingos linijos. Deivės plaukai labai rūpestingai nupiešti. Aktajono kūnas ir šunės rodo dar stipriai archaines formas, bet visas paveikslas turi ne maža klasikinio kilnumo. Vaizdas simbolizuoja vasaros karštį ir šunų siutimo laiką.

Fidijo ir Polignoto laikais vazų tapyba rodo ryškią pažangą ir pasižymi prakilniu prastumu. Nebematyti archainio stangumo ir kovencionalių pozų, figūros suskirstomos po visą paveikslą (žiūr. pav. 170), turinys rimtas ir reikšmingas. Vazų tapytojai, atmindami, jų uždavinį esant puošti, o ne kurti, vengia platesnių, sudėtingesnių drastinių paveikslų, pasitenkindami mažesniais vaizdais, bet pareikšdami juos didesniu rūpestingumu. Juose matyti kuklus prastumas, susietas su klasikiniu kiltumu.



Pav. 172. Helenos susitikimas su Menelaju. Pav. Spinelli vazos antroj pusėj.

Müncheno senojoj Pinakotekoj globojama stamnas (vaza maišyti vynui su vandenimi — žiūr. pav. 19), ant kurio matome rengimosi prie laimėjimo aukos (žiūr. pav. 174). Nikė (nugalėjimo deivė) pilia aukojamam jaučiui vandenį iš hidrijos bliūdan. Už jo stovi mergaitė, rengdamos pririšti garbės kasnyką trikojui, skirtam laimėtojui bei laimėtojai. Kompozicija aiški, technika pavyzdinga, anatomija gerai nužiūrėta iš gamtos. Nikės poza visai nauja ir kuo geriausiai vykusi. Mergaitė kaire koja vos pirštais siekia žemės ir jos kairysis petys žemesnis negu dešinės rankos. Vaizdas bus paimtas iš kurio nors didesnio paveikslo ir pritaikintas keramikos technikai.

Malonaus atsisveikinimo vaizdo tiekia paveikslas ant Müncheno kratero (žiūr. pav. 175). Narsus jaunikaitis, visas šarvuotas, atsisveikina su savo mylima, kuri, skaisti ir viežlyba, nulenkusi galva stovi prieš mylimą karžygį. „Ant stačio kelio“ ji jam pripylė iš ąsočio, kurį turi dešinėj, bene paskutinę taurę vyno. Skau-

smas spaudžia širdį, bet skirtis reikia. Tėvynės meilei turime paaukoti visą savo laimę. Reikia stebėtis, kaip menkomis priemonėmis menininkas sugebėjo pareikšti prakilniausius jausmus. Už sužieduotinių stovį tėveliai savo liūdesiu dar padidina jau ir taip graudžią nuotaiką.

Dar gilesnį jausmų pasaulį piešia Britų muzejaus amfora (vaza laikyti vynui bei alyvai — žiūr. pav. 28), vaizduojanti poetą ir kompozitorių Musajų su mūzomis (žiūr. pav. 176). Viduryje Atikos krėsle sėdi Terpsichora (šokių mūza ir chorų vedėja) ir skambina arfą. Sujaudinta muzikos, ji svajodama žiūri tolyn, tarsi vydamosi aidą.



Pav. 173. Aktajono mirtis. Privatinio kratėro paveikslas.

Už jos stovinti Melusa, pagauta žavingų tonų, instinktyviai paliečia vamzdžio galo, žiūrėdama į Musajų, kurs, paskendęs svajonėj, žiūri į Terpsichorą. Visus tris asmenis vienyja žavingi muzikos tonai. Užsimąstę žiūri į vienas kitą, bet vienas antro nemato ir jų žvilgsniai nesusitinka. Čia pareikštas garsų pasaulis be tonų pažymėjimo (be gaidų) visiems gerai suprantamas. Tame ir matome klasikinio meno augštumą. Mūsų Čiurlionis jį vaizdavo gaidomis, bet jam suprasti reikia plačių komentarų. Nuostabu, kad puodų dekoratorius viena spalva ryškiau kalba į mūsų dvasią, negu genijus įvairiausių dažų ir visokių niuansų pagalba, nežiūrint ilgų amžių skirtumo.

Neapolio Tautos muzejaus stamnas, atrastas Kampanijoj, vaizduoja Mainadų potą (žiūr. 177 ir 178). Susirinkusios prie Dioniso stabo, pagautos ekstazės, linksmos



Pav. 174. Rengimosis prie laimėjimo aukos. Stamno paveikslas Müncheno sen. Pinakotekoj.



Pav. 175. Atsisveikinimas. Müncheno kratėro paveikslas.

vyno dievo palydovės groja, muša timpaną ir šoka. Visos apsivilkusios doriniu chitonu ir turi galvas papuoštas efejų vainikais. Šokėjos vienoj rankoj laiko žibintuvus,

bet antroj tirsą (papuoštą lazdą). Viena samčiu (kijatu) pilsto vyną į taures. Kompozicija vykusi, piešinys pavyzdingas.



Pav. 176. Mūsajus su mūzomis. Britų muz. amforos paveikslas.



Pav. 177. Mainadų pota. Neapolio stamno paveikslas.

Naujoji vazų tapytojų karta, nepasitenkindama didžiųjų pavelkslų fragmentais, grįžo prie senųjų tradicijų, pakartodama ištisus paveikslus. Del didesnio efekto imta

vartoti įvairių spalvų, būtent: žalia, rožinė, šviesiai melyna, violetinė, balta, o neretai ir auksinė, bet apsileista piešime ir delto vazų tapyba turėjo žlugti. Jos klestėjimo laikas pasibaigė su penktuoju šimtmečiu, bet ketvirto šimtmečio viduryje, Praksitelio ir Lisipo laikais, ji ir vėl pražydo. Deja, antrieji žiedai neilgą turėjo amžių ir greitai ėmė merdėti. Pasibaigus ketvirtam amžiui pr. Kr. vazų tapyba galutinai dingo.

Patsai vazų tapybos atgimimas buvo liguistas ir atsinešė mirties daigus. Tapytojams ne tiek rūpėjo meninis grožis, kiek efektas. Padaryti įspūdį buvo jų vienintelis tikslas. Piešinys galėjo būti visai menkas, bet vaza turėjo pasireikšti puikiai ir žavėti blizgesiu ir ornamentais (žiūr. pav. 179). Vis delto senovės graikų šviesi dvasia ir nuoseklus protas ir dabar nenustojo savo įgimtos galios: paveikslų turinys pasiliko aiškus. Kaip migla niekados neužstojo Graikijos saulės, taip jos nebuvo nė mene.



Pav. 178. Mainadų pota. Tos pačios vazos antroj pusėj.

Sfinksus helenai tevartojo dekoracijoms. Del to klasikinis menas pavergė visą pasaulį, pergyveno amžius ir šiandien tebegyvuoja. Modernistai, sukėlę didžiausią revoliuciją meno pasaulyje ir apvertę visas tradicijas, prieš jį vienok nulenkia galvas ir kartais nesidrovi pasekti jų pradais.

Tą aiškumą matome net tokiuose paveiksluose, kuriuose jo sulaukti, rodos, visai negalima. Taip, G i g a n t ų k o v o j su dievais ant Louvro amforos, atrastos Melos saloje, pirmu žvilgsniu pasireiškia chaosas, kame maišos dangus su žeme, dievai su žmonėmis (žiūr. pav. 180). Bet, geriau pažiūrėję, pastebėsime čia tvarką ir aiškumą. Gigantai, apsiginklavę degančiais žibintuvais ir akmenimis, kurių pilna žemė, puola dievus, pasiryžusius nubausti išdykusius šventvagius. Zeusas, atvykęs kovon ketverta arklių, vedamų Nikės, išlipęs iš ratų, svaido žaibus į maištininkų vadą, į kurį ir Heraklės paleidžia vylyčią. Dionisas iš ratų, traukiamų panterų, duri tirso (θύρσος — Dioniso lazda, papuošta efejo ir vynmedžio lapais) kotu, bet Poseidonas, raitas,

kovoja tridančiu. Už jo Hermės, pagriebęs milžiną už plaukų, ir suklupdęs jį ant kelių, užsimoja nudurti kardu. Kairėj Atėnė į parvirtusį gigantą smeigia durtuvą, Artemida kovoja žibintuvais, o Apolonas viršum jos, turėdamas dešinėj lanką, kairėj degantį žibintuvą, karščiuojasi daugiausia. Hekatė (augštai dešinėj) šauna iš lanko, bet po ja Demetra grūda skeptrą į milžino pakaušį. Visur dievai ima viršų ir kaip matai maištininkus nugalės ir nė vienas jų neišliks. Mūšio sūkurys baisiausis, bet viskas aišku kaip ant delno. Dievus pažymi atributai: Zeusą — žaibai, Dionisą — tirsas ir panteros, Poseidoną — tridantis, Hekatę — repšio kepurė, Demetrą — gėlių skeptras, Hermesą — sparnuotas šalmas, Heraklėsą — šakota lazda, Atėnę — durtuvas, šalmas ir skydas, Artemidą — kretiški batai, Apoloną — laurų vainikas ir lankas. Milžinų vardai nesvarbu žinoti, kaip ir amazonės, įsimaišiusios mūšin. Antroj vazos pusėj kova tęsiasi tokiu pat aiškumu.

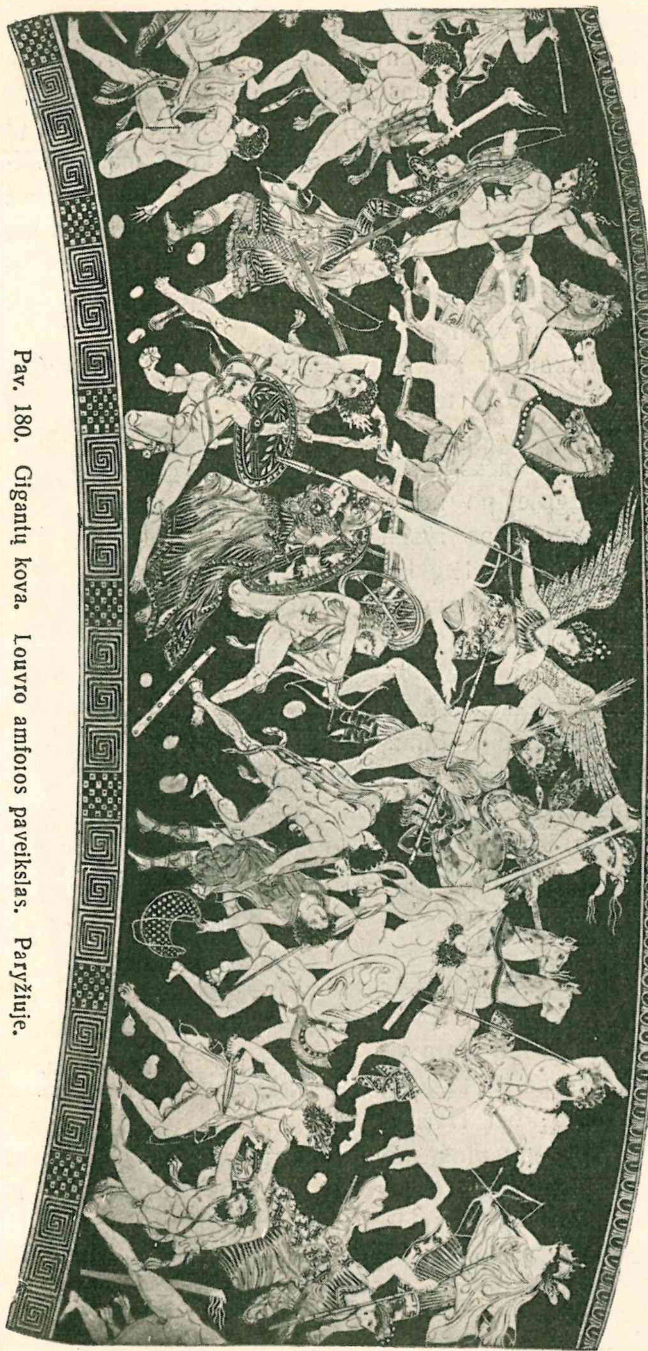
Puikiausias turtingojo stiliaus vazas dirbo Pietinėj Italijoj. Kada 5. šimtmečio pabaigoje po nelaimingos ekspedicijos į Siciliją nutrūko prekybos ryšiai tarp Graikijos ir Italijos, graikų emigrantai, praplėtę keramikos fabrikas Apūlijoj, Kalabrijoj ir Lukanijoj, sudarė didelę konkurenciją Helados producentams. Italijos gyventojai jau ir nebemanė parsigabenti puodų iš Graikijos. Daugiausia pasisekimo turėjo Apūlijos fabrikacija, susidariusi savąjį stilių. Jos vazos imponuoja savo didumu, figūrų gausumu ir puikiais voliutų ornamentais (žiūr. pav. 182). Keturias to stiliaus vazas iškasė kapinėse pas Kanosą. Jų dvi laikomos Neapolio Tautos muzejuje, o dvi Münchene. Visos didžiajame paveiksle turi po tris eiles figūrų, vaizduotų balta, geltona ir ruda spalva, bet apie kaklą savotiškas vijokles.



Pav. 179. Patroklo vaza. Neapolio tautos muzejuje.

Ant Neapolio kratero matome persų pasitarimą prieš karą su graikais (žiūr. pav. 181). Azija, kurstoma klastos deivės Apatės, sumanė pradėti karą su Aleksandru. Vienas keleivis, atvykęs pas persų karalių, stengiasi įrodyti sumanyto žygio atkaklumą, bet Darijus lemia karą ir uždeda pavaldiniams nepanešamų mokesnių. Bet graikus globoja dievai ir jie turi laimėti. To nepaiso Azija, išdidžiai sėdinti ant statulos postumento ir leidžiantis save vilioti apgaulingai Apatei, kuri, užsidegusi du žibintuvu, kviečia ją paskui save eite. Vidurinėj eilėj matome Darijų su oratorium ir taryba, apatinėj — persų karaliaus iždininką, reikalaujantį mokesnių iš valdonų, o viršutinėj — nusiminusią Heladą tarp dievų ir Aziją su Apate.

Antra Neapolio vaza, vadinamoji Patroklo vaza, tiekia vaizdo iš Trojos karo (žiūr. pav. 179 ir 183). Pasibaigus karui su trojiečiais, Achilejus aukoja dievams nelaisvius, pasiryžęs atkeršyti už Patroklo mirtį valkiodamas arkliais Hektoro lavoną apie savo draugo kapą. Viduryje matome laužą, kurio vienoj pusėj Achilejus žudo nelaisvius aukai, antroj gi Agamemnonas aukoja dievams vyną, pildamas jį ant laužo. Apačioj-Achilejaus arkliai su Hektoro lavonu ir mergaitės, ruošančios vandenį praustis


Pav. 180. Gigantų kova. Louvro amforos paveikslas. Paryžiuje.

hėrojui, pasibaigus kruvinam kerštui. Viršum-Achilejaus šetra su kareiviais, artimaisiais ir dievais globėjais.

Nuostabu, kad visi Kanoso kapinėse atrastų vazų paveikslai tragingo ir liūdno turinio, nurodančio į gyvenimą numirus. Jų užpakalinėj pusėj dargi atvaizduota scenos iš nekrokulto. Kadangi jų piešiniai labai paviršutiniai, tai jų čia ir nedėsime.

Geriausiai išlikusi Müncheno vaza yra krateras su požemių paveikslu (žiūr. pav. 184). Jo viduryje joniniame paviljone sėdi požemių valdovas Hadės, o šalia jo stovi Persefona, rengiantis grįžti pasaulin. Aplinkui matome įvairias scenas iš požemių valstybės. Apačioj Sizifas ritina į kalną akmenį, kurs bematant vėl nuriedės; Heraklės, vedamas Hermėso, mėgina išvesti Kerberą, požemių trigalvį šunį, bet Tantalas persigandęs stovi po uola, grasinčia jį kas akimirka užgulti. Vidurinėj eilėj Orfejus linksmina liūdnus požemių dievus. Viršum po dešine Dikė pliku kardu sergsti Peiritojų, mėginusį pagrobti Hadėso žmoną ir del to priaugęs prie uolos, ant kurios atsisėdo. Be tų, dar matome teisėjus ir jaunas šeimas, peranksti apleidžiusias šį pasaulį. Netrūksta ir kiaurojo sieto, kuriuo Danaïdos turi pripilti kiaurą pitą (statinę).

Nedaug linksmesnė ir Medejos drama ant antrojo Müncheno kratero (žiūr. pav. 185). Jos turinys su mažomis atamainomis paimtas iš Euripido dramos. Medeja, Kolchiso karaliaus Ajėtėso duktė, pamylėjusi argonautų vadą Jazoną, padeda jam įgyti aukso kailį ir atsisėsti į tėvo sostą. Be Jazonas, jos pagalba atlikęs visus žygius, veda ne ją, o karaliaus Kreonto dukterį Kreusą. Iš apmaudo ir pavydo Medeja siunčia Kreusai vestuvių dovanai užnuodytą diademą, kurį užsidėjusi,



Pav. 181. Persų taryba. Neapolio kratėro paveikslas.

Kreonto duktė miršta. Tuo dar nepatenkinta, ji nužudo ir savo vaikus, kurių prigyveno su Jazonu. Paveikslo viduryje ir čia matome joninį paviljoną, pasikeliantį per dvi figūrų eiles. Jame miršta Kreusa, užsidėjusi Medejos dovanotą diademą. Kreontas, paleidęs skeptrą, stengiasi ją prituręti, o jo sūnus, supratęs kame dalykas, greitai nuima fatalų diademą, bet, deja, per vėlu. Pakilus triukšmui, atbėga mirusios motina ir pedagogas, vos sulaikomas tarnaitės; auklė gi, persigandusi, bėga šalin. Apačioj matome antrą dramos dalį. Medeja, pagriebusi savo sūnų už plaukų, užsimoja jį nužudyti. Antrą sūnų mėgina gelbėti Jazono ištikimas tarnas. Iš antros pusės atvyksta patsai Jazonas, lydimas tarno, ir pasirodo jos tėvo dvasia. Viduryje stovi Medejos ratai, velkami gyvačių. Juos veda Oistras, simbolizuojąs meilės apjakimą. Iš to reikia manyti, kad Medeja, įvykinusi savo beprotystę, turės kentėti sąžinės graužimus. Viršutinėj eilėj pasirodo Heraklės, Atėnė ir Dioskūrai.

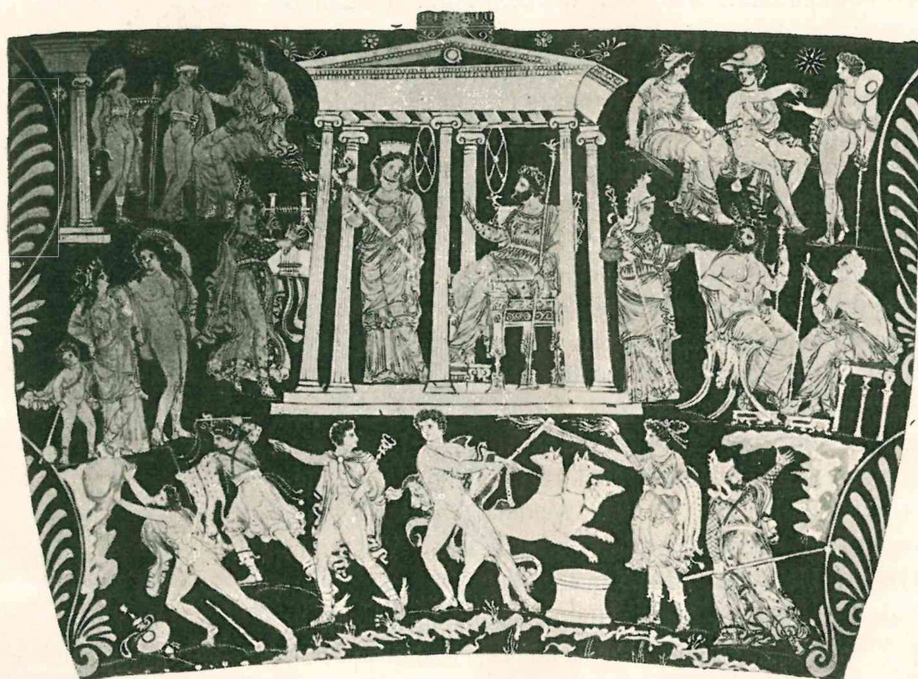
Turint daugiau kaip 20,000 vazų, jų paveikslų skaičius taip didelis, jog ir specialūs veikalai jų visų aprašyti nesugeba. Čia pateikėme tik tokius, kurius meno istorijai iliustruoti manėme naudingus. Iš jų skai-



Pav. 182. Patroklo vaza.

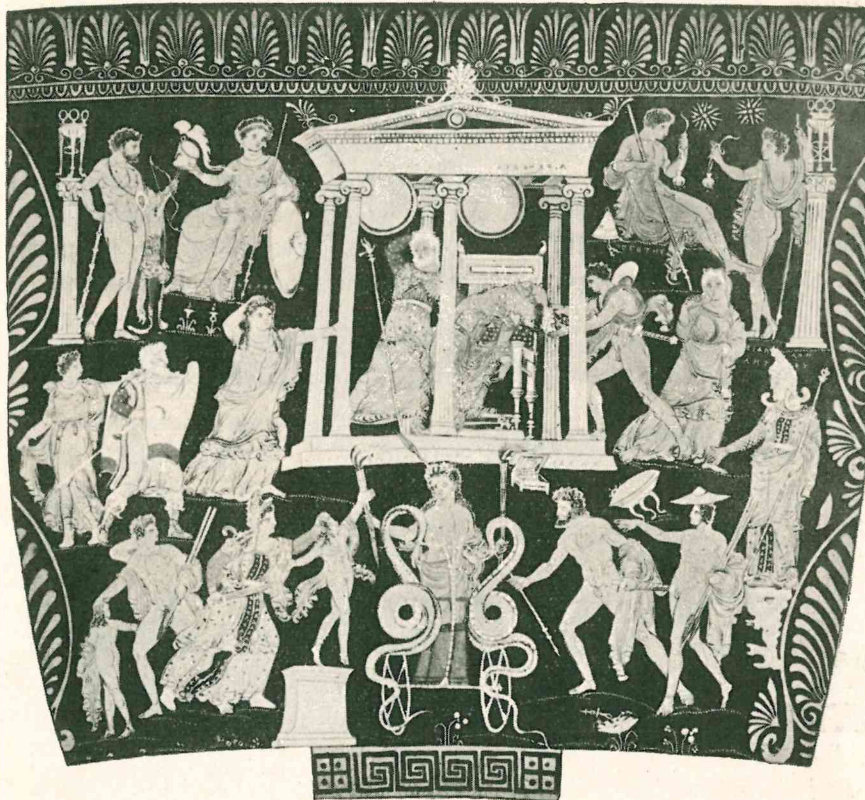


Pav. 183. Trojiečių paaukavimas. Patroklo vazos paveikslas.



Pav. 184. Požemio karalystė. Müncheno kratėro paveikslas.

tytojai patys susidarys nuomonę apie graikų klasikinės tapybos reikšmę ir vertę. Bet dar kartą turime pažymėti, jog tai nei originalai, nei patikimos kopijos, o laisvi ir dažnai nevykę didžiųjų paveikslų pakartojimai, pritaikinti keramikos technikai. Jų kūrėjai dargi nebuvo tikri menininkai, bet paprasti amatninkai fabrikų tarnyboj.



Pav. 185. Medejos drama. Müncheno kratėro paveikslas.

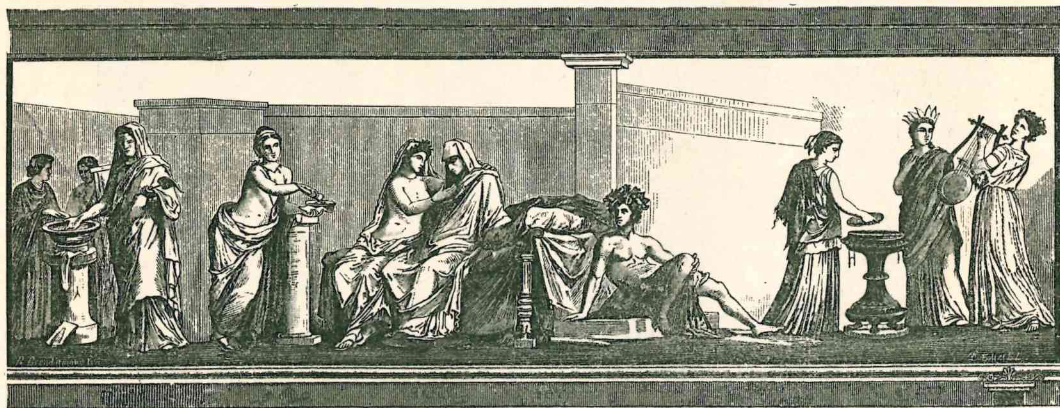
Sienos ir rėmų paveikslai, peizažai, žanras ir portretai.

Visų tų rūšių paveikslų neišliko nė vienas originalas. Tačiau turime nemaža jų reprodukcijų, galinčių iliustruoti klasikinės graikų tapybos istoriją. Deja, jas visas aptinkame Italijoj, ypač Romoj ir Kampanijoj, ir jų atitikimas originalais dažnai labai abejotinas, tuo labjau, kad jas vartojo dekoracijų tikslams. Nors romėnai sekdami graikais, dažniausiai kopijavo jų veikalus, tačiau, turėdami atskirą skonį ir pažiūras, jie neretai savotiškai modifikavo graikų kūrinius. Todel čionai apžiūrėsime tik autentinius paveikslus apie kurius tikrai žinome, jog jie tapyti iš helenų originalų, palikdami abejotinus romėnų tapybai.

Jokios abejonės apie savo kilmę nepalieka anksčiau minėti Medejos, Ifigenijos Paaukavimo ir Aleksandro Mūšio paveikslai (žiūr. pav. 154, 155), kadangi jie visiškai atatinka senovės istorininkų aprašymus.

Visus graikų originalo pažymius turi taip pat paveikslas Aldobrandinio Vestuvės (žiūr. pav. 186). Jis taip pavadintas nuo kardinolo Aldobrandini, pirmojo jo savininko. Jį rado Romoj pas Galieno angą 1606. m. Iš kardinolo jis perėjo į Vatikano muzejų ir laikomas ten iki šiai dienai. Plastinio pobūdžio kompozicija rodo graikišką reljefų stilių. Pailgas paveikslas vertikaliai suskaidytas į tris dalis. Viduryje matome jaunąją, sėdinčią ant lovos. Šalia jos Afroditė rodos ją raminti ir drąsinti. Prieš jas pusplikė moteriškė turi priruoštą alyvą ir padėklą. Ant slenksčio sėdi jaunikis, nekantriai laukdamas. Toliau dešinėj moteriškės, giedodamos ir šokdamos, aukoja dievams. Kairėj prirengiama maudykla. Reprodukcija menka, bet nurodo gerą originalą.

Grynai grakiškos kilmės bus ir vadinamieji Odisejaus peizažai (žiūr. pav. 187), atrasti ant Eskvilino kalvos Romoje ir laikomi Vatikane. Jų siužetai, paimti iš Homėro (X. knyga 80 iki, XI. kn. 600), vaizduoja Odisejaus žygius pas Laistringonus, Kirkės halę ir hėrojaus kelionę į Hadėsą. Kadaise jie puošė Augusto palociaus salę, stovėdami tarp piliastrų ir optiškai praplėsdami ruimę savo gilia per-

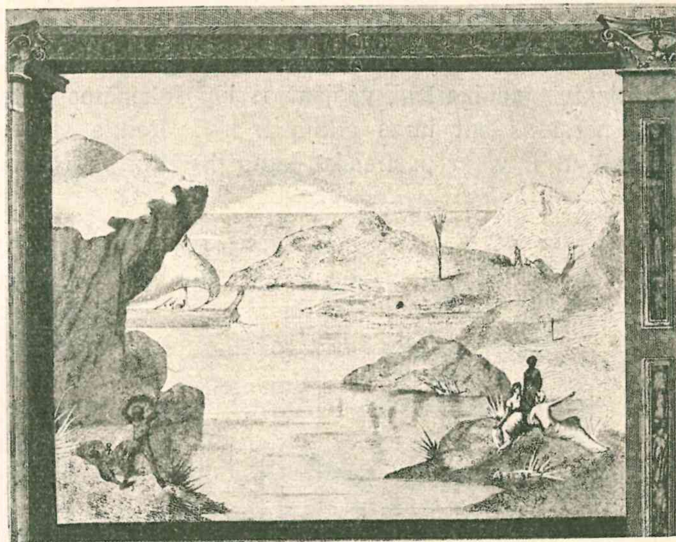


Pav. 186. Aldobrandinio vestuvės. Vatikane.

spektyva. Jau Polignotas, matėme, mokėjo pažymėti tereną medžiais ir uolomis. Helenistiniame periode uolūs pasekėjai bus toliau išvystę jo pradus, tiekdami jau visai natūralių reginių.

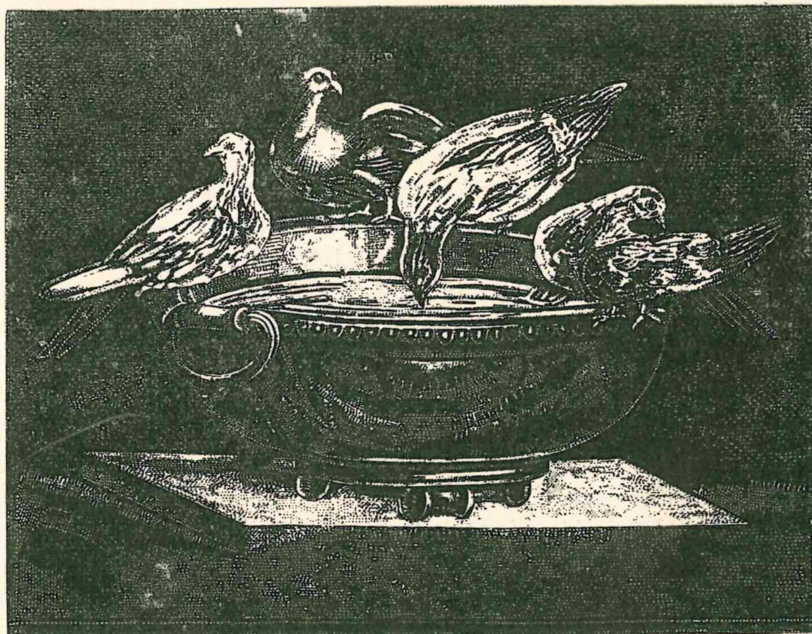
Tolygiai išsivystė ir žanras. Iš pradžių duota žanro nuotaikos mitologiniems paveikslams. Taip, viename paveiksle Pompėjoj matome Afroditę su mažuoju Erosu, meškėriojančius žuvis, kada vietos deivė, nustebusi, žiūri į tą nedievišką užsiėmimą. Vėliau mitologinis pobūdis visai dingsta ir Peiraikas (žiūr. psl. 112) savo kasdienio gyvenimo vaizduose apsieina be dievų kuo geriausiai. Sosos, pasižymėjęs švelnia mozaikos technika, daugiausia įgarsėjęs, puošdamas Pergamono salę Oikos asarotos (nešluota salė), kurios mozaikoj grindyse galima buvo matyti valgių liekanos ir visokios šiukšlės. Buvo tai juokas, neduodąs jokio estetinio pasigerėjimo, bet nustebinęs nepaprasta technika ir radęs daug pasekėjų. Jo repliką turime Laterano muzejaus mozaikoj, rastoj ant Aventino kalvos Romoje. Ir ten matome visokias valgių dalis, kaip straigių gabalėlius, austrų kaušelius, jūros vėžių kojas, kaulus, pagaliau smalsią pelytę. Tas patsai Sosos sukūręs ir Balandžių mozaiką, kurios reprodukcija rasta Hadriano viloj Tivolyje ir globojama Kapitolijaus rinkinyje (žiūr.

pav. 188). Vienas balandis godžiai geria iš plačios vazos, bet kiti, matyti, jau atsigėrę, tupėdami ant jos krašto, ramiai šildosi saulėj ir krapštinėjasi. Technika taip švelni, kad geriančio balandžio galvelė atsimuša vandenyje.



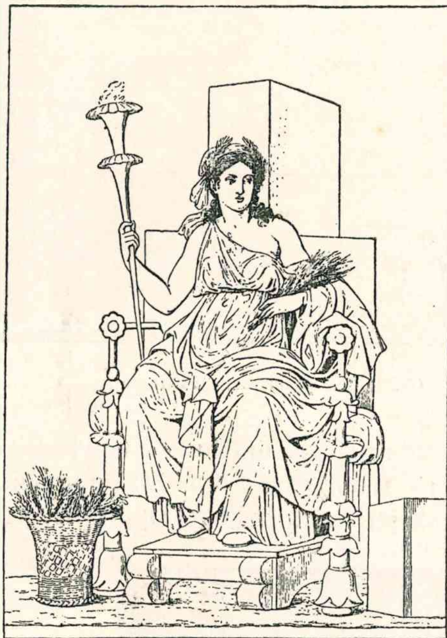
Pav. 187. Odisejaus peizažas. Vatikane.

Rėmų paveikslai Pompėjos rūmų sienose irgi bus paimti iš graikų originalų. Atkasus Pompeją ir apvalius jos trobesius nuo lavos pelenų, pasirodė, pompejiečių svarbesnias savo butų sienas būta apklota tapyta architektūra ir papuošta rėmų paveikslais. Dažniausiai ir pastarųjų būta tapytų al fresco ant sienos. Mat, ne visi provincijos miesto patricijai galėjo įsigyti atskirus, brangiai kainojamus paveikslus. Jiems ėmė siužetus iš dievų ir hėrojų mitų, o neretai iš paprasto gyvenimo. Ir jie, žinoma, nebuvo originalai, bet kopijos bei fragmentai iš didžiosios tapybos. Iš aibės dievų paveikslų paminėsime čionai Dėmėtrą (žiūr. pav. 189). Varpų vainiku ant galvos ji sėdi augalų soste, turėdama dešinėj skeptro vietoj žibintą, dirbtą iš gėlių



Pav. 188. Balandžių mozaika. Kapitolijaus muz. Romoje.

žiedų, bet kairėj varpų saują, pėdelį. Varpas matome ir pintinėj po kojomis. Kiekvienas, pažvelgęs į paveikslą, pasakys, tai žemės motina ir derliaus globėja. Iš graikų hėrojų aptinkame garsųjį Achilejų (žiūr. pav. 190), kurio žygius gausiai aprašė Homėras savo Iliadoj. — Labai malonų įspūdį palieka skrajojančios dievybės (žiūr. pav. 191) ir žanriniai vaizdeliai, kaip: menininkų dirbtuvės (žiūr. pav. 192), svajojantys jaunikaičiai, grojančios bei šokančios merginos, kunigienės su aukų padargais, nereïdos ant jūros arklių ir t. t. Reikia stebėtis, kaip graikai visumet mokėjo susilaikytt ir visur pasireiškė taura ir kilta ramybe, pagaliau žaidimuose ir šokiuose.



Pav. 189. Dėmėtra.



Pav. 190. Achilejus.

Kaip augštai sugebėjo pakilti helenų tapybos menas, geriausiai parodo portretai, rasti 1888. m. Egipte Fajumo nekropolyje 300 kilometrų nuo Aleksandrijos. Jie visi originalai, tapyti enkaustiniu būdu (vaško dažais) ant ąžuolinių bei sikomorinių lentelių. Reikia žinoti, kad Ptolomajų laikais apsigyvenę Egipte graikai ilgainiui priėmė egiptiečių paprotį balsamuoti numirėlius ir juos suvinioti mumijų pavidalu. Įpynus iš viršaus ties galva lenteles su portretais, jie atrodė kaip suvystyti kūdikiai. Kadangi turtuolių kūnai būdavo papuošti visokiais brangumynais, tai plėšikai nesidrovėjo jų apiplėšti, palikdami tačiau jiems ňereikalingus atvaizdus. Aptiktus Fajume portretus vokiečių pirklys Teodoras Graf pargabeňo Europon ir parodė Vienos ir Berlyno akademijose, siūlydamas juos parduotl. Iš pradžių manė jį esą apgaviką ir portretus gerai vykusias falsifikacijas. Kilo didžiausi ginčai. Vieni gyňė jų tikrybę, kiti griežtai neigė. Klausimui išrišti, palygino juos su atvaizdais Egipto skyriaus Louvro, Londono ir Florencijos muzejuose, bet rado labai didelį skirtumą. Muzejų portretai tegalėjo būti Grafo kolekcijos šešėliai Ginčai tęsėsi, kol anglų archeologas Flinders Petrie atrado Fajume pas Havaros piramydą kitų panašių, kad ir men-

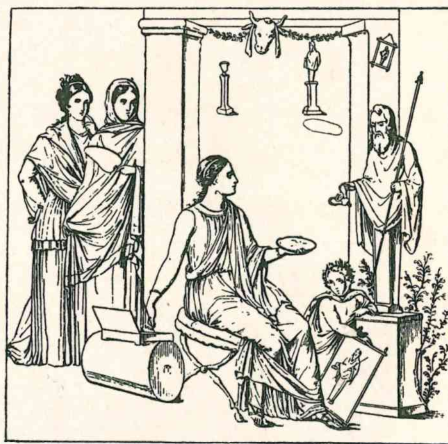
kesnių atvaizdų. Paaiškėjo, Grafo portretų būta tapytų maždaug pirmame šimtmetyje prieš Kristų.

Tie mumijų portretai turi daug reikšmės meno, kultūros, istorijos ir etnografijos atžvilgiu. Žinoma, mums čia rūpi jų estetinė vertė. Iš jų matome, dabartinė tapyba visais savo išradimais ir technikos pažanga ne daug pralenkė antikę. Adolfas Menzel'is, garsusis vokiečių tapytojas, prisižiūrėjęs Grafo rinkinėliui, išsitarė: „Hier können wir wahrhaftig noch lernen".

Daugiausia jį sudomino vadinamasis filosofas (žiūr. pav. 193). Iš tikrųjų,



Pav. 191. Skrajojanti deivė.



Pav. 192. Menininkės dirbtuvė.

geriau apibūdinti žmogus gražioj formoj vargu galima. Jo reikšmingos akys, protinga kakta, garsinančios lūpos ir abejoti neleidžia — tai būta išmintingo ir autoritetingo vyro, tvirtos valios ir nusistovėjusio būdo. Visas jo veidas taip gyvas kad į jį bežiūrėdamas užsimiršti turįs prieš save tik atvaizdą. Visai kitą būdą rodo jauna graikė (žiūr. pav. 194). Jos rūpestingai frizuoti plaukai, perlų auskariai, puikių karolių eilės apie kaklą verčia manyti, tai buvusi labai turtinga mergaitė. Bet plačios, svajingos akys pasako, ne turtai jai rūpėję, širdies paslaptyse reikią ieškoti jos idealų. — Senojoj ponioj iš karto matome guvernantę. Taip tegalėjo atrodyti pasenusi savo pašaukime vaikų auklėtoja. — Jaunas karys (žiūr. priedą) panašus filosofui: rimtas, protingas, išlavintu būdu. Jo tamsus veidas ir juodi plaukai gražiai derinas su aukso fonu. Rausvas diržas ant dešinio peties, papuoštas aukso ir sidarbo knipkiais, prie kurio iš kaires bus kabėjęs kardas, liudyja, tai būta aukštesnio karininko.— Iš viso Grafo pargabenta 66 mumijų portretai, kuriuose aptinkame ir negraikų, būtent žydų ir graikų, maišytų su egiptiečiais (pav. filosofas) arba arabais (pav. jaunas karys). Bet visi taip realiai ir aštriai nupiešti, kad psichologai iš jų atvaizdų sugebėjo nustatyti

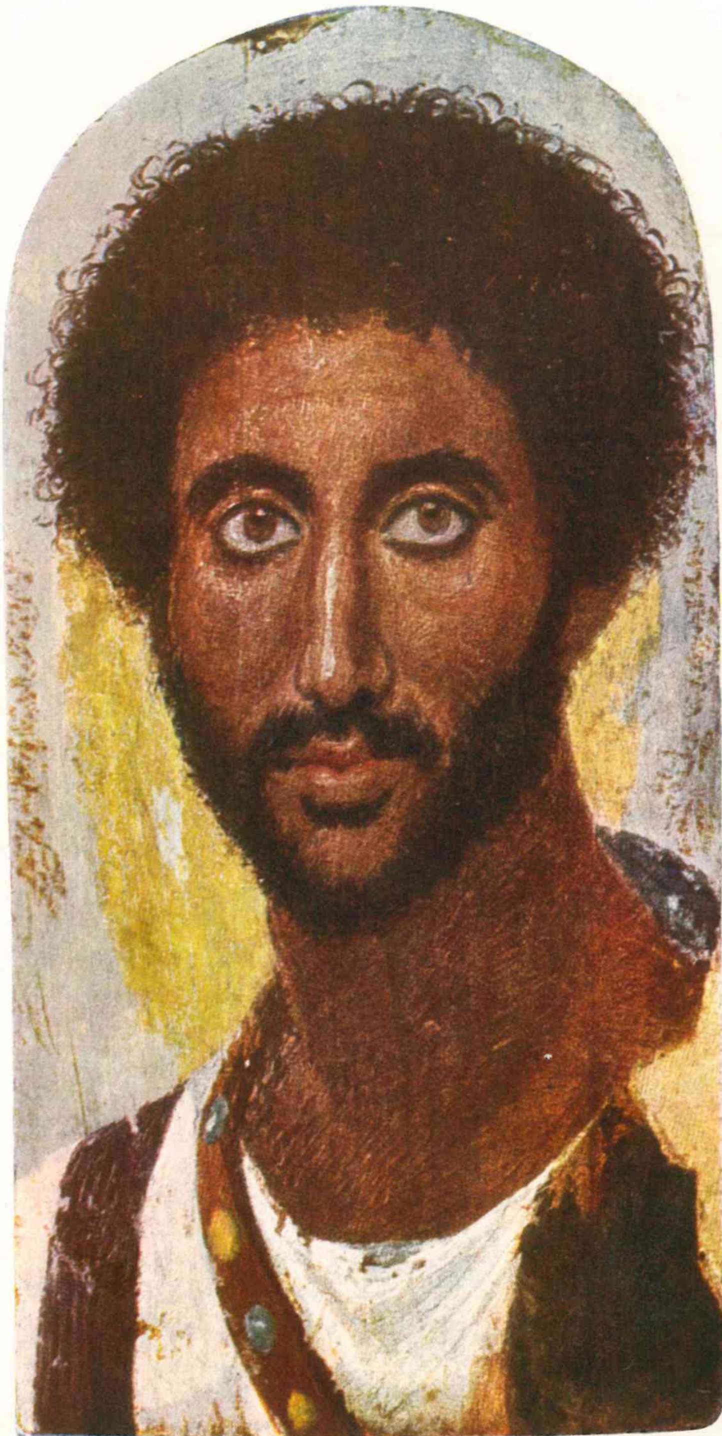
ne tik jų būdą, bet ir užsiėmimą ir visą praeitį. Tačiau jų kūrėjai nebuvo pirmos rūšies menininkai, o keliaujantys „artistai“, kurie, eidami iš miesto į miestą, ieškojo uždarbio. Iš to galime spręsti, kokie turėjo būti Apeleso, Aleksandro Didžiojo portreisto, kūriniai. Iš tikrųjų, su jais dingo brangiausias antikinio meno turtas.



Pav. 193. Filosofas, pav. iš Fajumo.



Pav. 194. Jauna graikė, pav. iš Fajumo.



Jaunas karininkas, iš Fajumo.

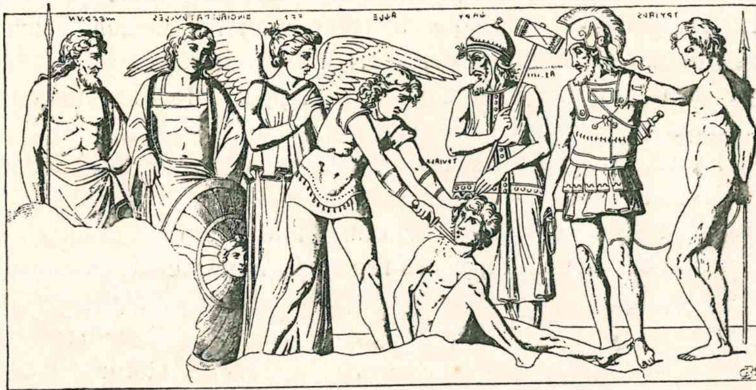
Literatūra.

Graikų plastikai ir tapybai.

Brongniart, Traité des arts céramiques. Paris 1854.
M. Robiou et F. Lenormant, Chefs-d'oeuvre de l'art antique. Paris 1867.
O. Rayet, Monuments de l'art antique. Paris 1879 — 83.
Dumont et Chaplain, Les céramiques de la Grèce propre. Paris 1882 — 90.
Rayet et Collignon, Histoire de la céramique grecque. Paris 1888.
P. Paris, La sculpture antique. Paris 1889.
E. Pottier, Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité. Paris 1890.
Gazette des Beaux-Arts. Paris.
Gazette archéologique. Paris.
Heuzey, Les figurines antiques de terre cuite du Louvre. Paris.
A. Cartault, Terres cuites grecques. Paris.
N. Ponce, Collection des tableaux et arabesques antiques trouvés à Rome dans les thermes de Titus. Pāris 1805.
Riepenhausen, Peintures de Polygnote. Rome 1826.
Panoska, Recherches sur les veritables des vases grecs. 1829.
Letronne, Observations sur les noms des vases grecs. Paris 1833
Lenormant et de Witte, Elite de monuments céramographiques. Paris 1844 — 61.
De Witte, Noms des fabicants et dessinateurs des vases peints. 1848.
Ch. Lenormant, Mémoire sur les peintures que Polygnote avait exécutées dans la Lesché de Delphes. Bruxelles 1864.
E. Gebhart, Essai sur la peinture de genre dans l'antiquité, archives des missions scientifiques, 2-e serie, t. V. 1868
Bongot, Une galerie antique de 64 tableaux. Paris 1881.
E. Bertrand, Un critique d'art dans l'antiquité, Philostrate et son école. Paris 1881.
Compte rendu de la commission impériale archéologique pour les années 1878 — 81. St. Pétersbourg 1881 — 83.
Cros et Henry, L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. Paris 1884.
S. Reinach, Peintures des vases antiques. Paris 1891.
W. Reimond, Histoire de l'art depuis les origines jusqu' à nos jours. Paris 1891.
E. Bertrand, La couleur et la perspective dans la peinture antique. Grenoble 1894.

E. Bertrand, Etudes sur la peinture et la critique d'art dans l'antiquité. Paris.
Rizo Rhangabé, Die Ausgrabungen am Tempel der Hera unweit Argos. Halle 1854.
K. Friederichs, Praxiteles und die Niobegruppe. Leipzig 1855.
L. Urlichs, Skopas' Leben und Werke, Greifswald 1863.
Stark, Niobe nnd die Niobiden. Leipzig 1863.
K. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf 1866.
Benndorf und Schöne, Die antiken Bildwerke des lateran. Museums. Leipzig 1867.
Conze, Beiträge zur Geschichte der griechischen Plastik. Halle 1889.
Wustmann, Apelles' Leben und Werke. Leipzig 1870.
O. Benndorf, Die Metopen von Selinunt mit Untersuchungen über die Geschichte, die Topographie nnd die Tempel von Selinunt. Berlin 1873.
E. Petersen, Die Kunst des Pheidias am Parthenon und in Olympia. Berlin 1873.
Michaëlis, Griech. Bilderchroniken. Leipzig 1873.
E. Curtius, Ephesos. Berlin 1874.
Klügmann, Die Amazonen in der attischen Literatur und Kunst. Stuttgart 1875.
Furtwängler, Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans. Berlin 1876.
R. Kekulé, Griechische Thonfiguren aus Tanagra. Stuttgart 1877.
K. O. Müller, Denkmäler der alten Kunst. Göttingen 1877 — 81.
Lau, Die griechischen Vasen, ihr Formen- und Dekorationssystem. 1887 Leipzig.
Meyerhöfer, Die Florentiner Niobegruppe. Bamberg 1881.
C. Humann. R. Bohn, M. Fränkel, Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon. Berlin 1888.
A. Milchhöfer, Die Anfänge der Kunst in Griechenland. Leipzig 1883.
Genick, Griechische Keramik. Berlin 1883.
Furtwängler und Loschke, Mykenische Vasen. Berlin 1886.
Sauer, Die Anfänge der statuarischen Gruppe. Leipzig 1887.
Antike Denkmäler, herausgegeben vom k. deutschen archäol. Institut. Berlin 1877—91.
H. Brunn Denkmäler griechischer und römischer Skulptur. München 1888—95.
W. Müller, Die Theseusmetopen vom Theseion in Athen. Göttingen 1888.
Th. Schreiber, Die hellenistischen Reliefbilder. Leipzig 1889—94.
K. Robert, Die antiken Sarkofag-Reliefs. Berlin 1890.
K. Masner, Die Sammlung antiker Vasen und Terrakotten im k. k. oest. Museum. Wien 1892.
A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischern Plastik. Leipzig — Berlin 1893.
J. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik. Leipzig 1893 — 94.
Collignon-Thraemer, Geschichte der griechischen Plastik. Strassburg 1895 — 96.
Lübke und Semrau, Die Kunst des Altertums. Stuttgart 1899.
A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. Leipzig 1895.
Dr. Albert Kuhn, O. S. B. Geschichte der Plastik, I. Halbband. Einsiedeln 1909.
J. J. Grund, Die Malerei der Griechen. Dresden 1810 — 11.
Wiegmann, Die Malerei der Alten. Hannover 1836.
O. Jahn, Die Gemälde des Polygnotos in der Lesche zu Delphi. Leipzig 1841.
F. G. Welcker, Komposition der Polygnotischen Gemälde. Berlin 1848.
F. Hermann, Betrachtungen über die polygnotischen Gemälde in der Lesche zu Delphi. Göttingen 1849.

J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Leipzig 1868.
H. Heydemann, Griechische Vasenbilder. 1870.
Gebhardt, Die Komposition der Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi. 1872.
K. Woermann, Die antiken Odysseelandschaften. München 1876.
O. Donner, Üeber Technisches in der Malerei der Alten, insbes. in der Enkaustik. München 1885.
Graul, Die antiken Porträtgemälde aus den Grabstätten des Faijum. Leipzig 1888.
G. Ebers, Eine Galerie antiker Porträts. München 1888.
O. Donner von Richter, Die enkaustische Malerei der Alten. München 1888.
H. K. Robert, Die Nekyia des Polygnot. Halle a/S. 1892.
G. Ebers, Antike Porträts. Die hellenistischen Bildnisse aus dem Faijum. Leipzig 1893.
E. Felsbergs, Grieķu vazu gleznas. Valter un Rapas A/S izdevums, Rīgā 1927.
J. Dombrovskis, Vispārīga Mākslas vēsture. Valtera un Rapas A/S izdevums. Rīgā 1928.
E. Felsbergs, Akropole un Partenons. Valtera un Rapas A/S izdevums. Rīgā 1926.
Μανονὴλ Ι. Γεθέων. Ἔγγραφοι λίθοι καί κεράμια. Ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1892.



Pav. 199. Žmogaus paaukavimas dievams.

II. Etruskų vaizdyba.

Etruskų kilmė, tikyba ir savumai.

Romos įkūrimo metu etruskai jau buvo išvystę gana augštą kultūrą. Nors meno atžvilgiu su graikais jie lygintis negalėjo, tačiau savo gabumu žymiai viršyjo kitas Italijos tautas ir antikinėj kūryboj užėmė visai pagarbią vietą.

Gyvendami Italijoj, jie vienok italai nebuvo; jie bus atkeliavę iš šiaurės ir apsigyvenę tarp Tibro ir Tirinėjaus jūros į žiemius nuo Romos. Kai kurie etnografai, pav. J Trusmanas, iš antrašų, išlikusių ant jų antkapių, stengėsi įrodyti juos buvus lietuvius (žiūr. I. tom. 36 pusl.), bet trūkstant tikresnių argumentų, jų kilmės iki šiolei nustatyti nepavyko.

Mažai žinoma ir jų tikyba. Kiek galima spręsti iš meno kūrinių, jie bus turėję gerų ir piktų dievų. Todel jų mitologija rodo dualistinę sąvoką ir nėra taip linksma kaip graikų, mačiusių savo dievuose žmogaus idealų personifikaciją. Ypač, gyvenimas po mirties juos labai baugino ir ant jų antkapių aptinkame vaizdų, į kurius be baimės ir šiurpulio žiūrėti negalima. Ta liūdna tikybinė nuotaika neleidė jiems kaip reikiant išvystyti savyje glūdinčios kūrybinės jėgos. Jų gabumai tepasireiškė, ėmus jiems savintis graikų menines formas ir pradėjus kartoti jų mitologines tradicijas.

Etruskų silpnoji pusė buvo pasidavimas svetimai įtakai ir tuo jie daugiausia panašūs lietuviams, taip lengvai virstantiems lenkais, vokiečiais bei latviais. Visa, ką matė pas kitus, jiems visados patiko, bet savo turtų branginti nemokėjo. Nuo devinto šimtmečio prieš Kristų jie seka rytų tautomis, nuo šešto — graikais, bet trečiame, nustoję nepriklausomybės, asimiliuojasi su romėnais ir jų menas galutinai ima merdėti.

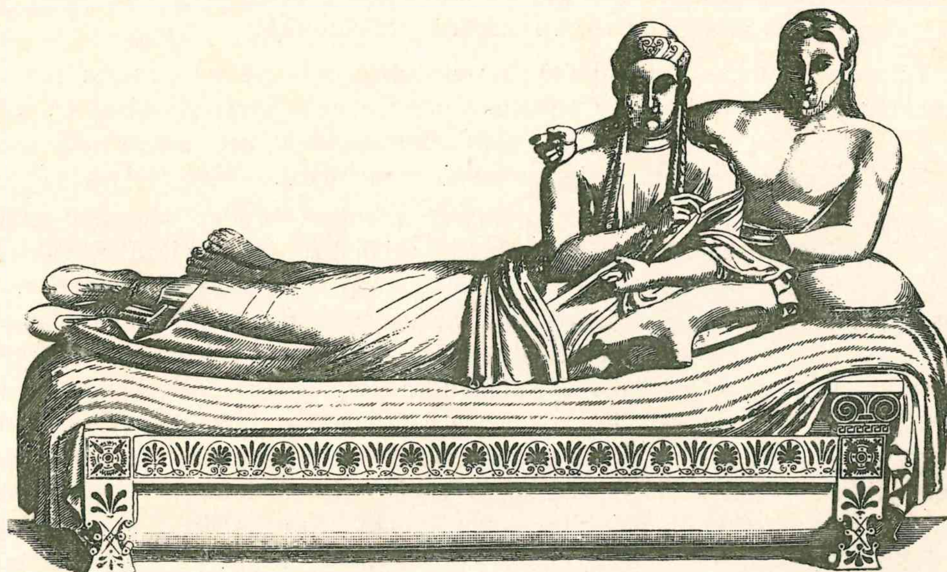
Etruskų plastika.

Nors meno dalykuose daugiausia turi reikšmės tautos kūrybinės jėgos, tačiau jų išvystymo laipsnis priguli nuo aplinkybių. Joms neleidžiant, ir didžiausis talentas neduos laukiamo vaisiaus. Ir etruskų kūryba geromis aplinkybėmis pasidžiaugti negalėjo. Tikyba, turinti tiek reikšmės tautos estetinėj kultūroj, savo liūdna mitologija, reikalaujančia pagarbos visokioms šmėkloms ir bauginančia baisiu likimu numirus, maž tiekė grožio motyvų. Stokavo jie ir tinkamos plastikai medžiagos. Bepigu buvo graikams išauklėti savo įgimtus talentus, turint švelnaus ir lengvai tašomo marmoro. Etruskų krašte jo tada nebuvo, kadangi apie Kararos kasyklas dar niekas nežinojo. Todel jie turėjo pasitenkinti išakijusiu vietos akmenimi ir paprastu moliu. Kada pirmasis netiko švelniai technikai, molis buvo per trupus didesniems bei monumentaliems kūriniams. Pasiliko metalai, kuriais etruskai buvo gana turtingi, bet taip brangi medžiaga mokyklos siekiams netiko. Jais galima užfiksuoti meno kūriniai, o ne naudotis mėginimams. Jei graikai žalvario figūromis nustebino pasaulį, tai nesunku suprasti. Išsimankštinę lengvai vartojama medžiaga ir turėdami puikiausius marmoro modelius, jie veikiai pakeitė kalamą akmenį tirpinamu metalu. Tačiau, ir etruskai, būdami labai sumanūs metalo technikoj, sukūrė aibę žalvario statulų, nors jos estetikos

atžvilgiu su graikų padarais toli gražu lygintis negalėjo. Jų miestai ilgainiui prisipildė metalo figūrų, kurios paauksavimu ypatingai pritraukė romėnus, taip mėgstančius prabangas. Paėmę Volsinii 280. m. pr. Kristų, jie parsigabeno Romon ne mažiau 2000 žalvario statulų.

Etruskų vaizdybos liekanos.

Atkasus didesniųjų miestų nekropolis (mirusiųjų būstus), rasta aibė visokių kūrinių, būtent: figūrų, sarkofagų, pelenų dėžučių, vazų, ginklų ir puošmenų iš molio, akmens, žalvario, alabastro ir dramblio kaulo. Tie požemio miestai neretai tęsėsi kelius kilometrus bei mylias ir buvo tikri labirintai, turį daugybę salių, kambarių, koridorių. Jųjų žymesnius rado pas Corveto (senovės Tarquinii), Chiusi (sen. Clusium), Ponte dell' Abbadia (sen. Vulci), Cevetri (sen.Caere). Kadangi į mirusiųjų kapus etruskai dėdavo visus dalykus, kurius jie mėgdavo dar gyvi būdami, tai juose rado tiek įdomių liekanų, kad jomis pripildė ne tik Toskanos (sen. Etrurijos), bet ir visos Italijos muzejus. Pagaliau, didesniems vakarinės Europos miestams pavyko prirengti iš jų etruskų plastikos skyriai.



Pav. 195. Sarkofagas. Paryžiaus Louvre.

Kaip veiklūs buvo etruskai žalvario technikoj, rodo jau faktas, kad, rengiantis Scipionui karan su kartagiečiais 205. m. pr. Kristų, vienas Arretiumo miestas per dvi savaiti paruošė 30,000 skydų, 50,000 durtuvų ir visus reikalingus įrankius gausiam laivynui.

Ne menkesniu vaisingumu pasižymėjo etruskai ir keramikoj. Tik vienoj nekropolyj pas Ponte dell' Abbadia (sen. Vulci bei Volci), atkastoj 1828. m., rasta ne mažiau kaip 20,000 molio vazų.

Deja, tokioj daugybėj kūrinių maža aptinkame šedevrų. Mat, etruskams trūko

gero estetinio skonio. Jie ne tiek produkavo, kiek reprodukavo ir jų originalai nepatenkina meno mėgėjų. Tik sekdami graikais ir pavartodami jų motyvus, davė jie tikrai gražių veikalų. Geriau pažinti meno dvasiai ir pajėgimui pravartu bus imti domėn jų savarankiški sumanymai ir skolinta kūryba.

Didžiojo meno kūriniams etruskai daugiausia vartojo molį. Iš jo jie dirbo sarkofagus, pelenų dėžutes bei urnas, figūras, papuošalus ir vazas. Aptinkame ne tik deginto, bet ir žalio molio dirbinių, kurie tačiau gerai išliko iki mūsų dienų. Daugiausia domina mus jų terakotiniai sarkofagai (žiūr. pav. 195) lovos pavidalu. Viršum rymoja mirusieji, atsirėmę ranka. Jų galvos vaizduotos visai natūraliai ir labai rūpestingai, bet liemuo ir kojos atrodo kaip medinės. Matyti, čia ir nemėginta prisitaikinti anatomijos dėsniams. Visai panašios sarkofagams pelenų dežutės, nors formatu jos daug mažesnės už pirmuosius. Ir čia matome tas pačias teigiamas ir neigiamas puses. Jų šalys apklotos reljefais, kurių siužetai imti iš mitologijos, laidotuvių, šermenų arba atsisveikinimo apeigų. Sutinkama ir labai baisūs mirties vaizdai, į kurius be šiurpulio žiūrėti negalima. Praplitus papročiui deginti lavonus, sarkofagai pasidarė nebereikalingi ir pelenams palaikyti be minėtų dėžučių sugalvota dar urnos žmogaus galvos pavidalu, vadinamos kanopėmis, kurių ąsoms duodavo rankų formas. Nebuvo tatai originalus sumanymas, bet tik savotiškas rytiečių urnų variantas. Sarkofagus ir pelenų indus visados puošdavo skaisčia polichromija.

Tolygiai figūras etruskai dažniausiai dirbdavo iš molio. Jas vartojo kultui ir ornamentams, kurius dėdavo ant templių kerčių, šelmens ir pažiobėse (žiūr. I. tomo 26. pav.). Molio vazų skaičius stačiai nasuskaitomas. Jųjų geriausios rodo neabejotiną graikų įtaką. Originalumu pasižymi juodo molio indai.

Geriausius metalo dirbinius aptinkame pramonės dailėj. Sekdami graikais, etruskai toje srityje dažnai parodė nepaprastą veiklumą. Taip, vieno veidrodžio užpakalyje aptinkame puikų Dioniso ir Semelės (Σεμέλη) paveikslą (žiūr. pav. 196). Panašias graviuras matome ant tualetų skrynučių, vadinamų cistomis. Jųjų garsiausia bus Ficorono cista jezuitų kolegijos muzejuje Romoje. Jos sienos papuoštos argonautų mito vaizdais. Menininku pasirašęs Novios Plautios, gyvenęs tada Romoje. Iš didesnių veikalų paminėtina vadinamoji Chimaera, keista liūto, ožio ir gyvatės kombinacija. Kadangi jos vaizdą aptinkame ant Sikijono monetų, reikia manyti menininką skolinus siužetą iš graikų. Ir garsioji Vilkė Kapitolijaus muzejuje (žiūr. pav. 197), buvusi ilga laika Romos herbu, rodo žymią graikų bei romėnų įtaką. Renesanso metu, pateisinti senovės padavimams, po jos tešmeniu pastatė Romulo ir Remo, Romos įkūrėjų, figūrėles. Geriausiai vykusią statulą aptinkame Florencijos muzejuje. Tai romietis Aulus Metellus, del tam tikros pozos ir mostų vadinamas oratorium (žiūr. pav. 198). Kiek galima spręsti iš stiliaus savumų, jis bus sukurtas trečiame bei antrame šimimetyje pr. Kristų, kada vidurinėj Italijoj jau veikė graikų menininkai, iš kurių etruskai daug pasimokino. To paties stiliaus pažymius rodo ir Leideno muzejaus Vaikas su žąsimi, daili žanro figūrėle, rasta pas Cortoną.

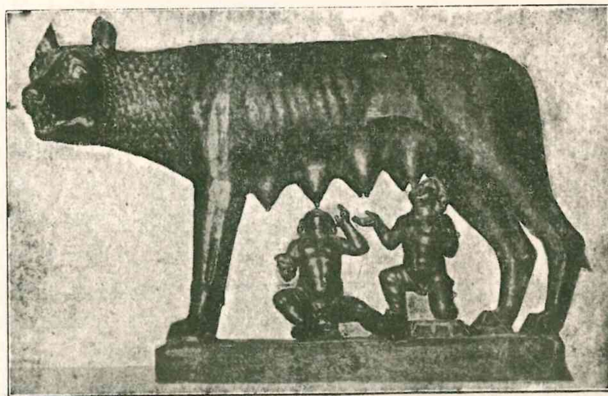
Be molio ir metalų etruskai savo kūriniams vartojo akmenį, alabastrą ir dramblio kaulą. Iš akmens dirbo sarkofagus ir figūras, bet alabastrą skyrė mažesniems dalykams, būtent: kanopėms, pelenų dėžutėms ir tualeto skrynelėms. Dramblio dirbiniai bene buvo importuojami, kadangi jų raižiniai rodo neabejotiną oriento įtaką.

Bet galėjo būti ir vietos menininkų raižomi iš rytiečių pavyzdžių.

Daugiau reikšmės negu plastika turi etruskų tapyba. Senovės Etrurijos gyventojai savo mirusiųjų būstus mėgo puošti spalvotais paveikslais, iš kurių gauname geriausios nuomonės apie jų tautinės kūrybos išsivystimą, kadangi sienos paveikslų importuoti negalėjo. Jų senesnieji geriausiai vaizduoja tautos dvasią ir pažiūras. Iš jų numanome jos tikybą, apeigas ir papročius. Visa tapybos istorija, pradedant nuo šeštojo šimtmečio, gyvai praeina pro mūsų akis. Iš pradžios matome neveikliai pareikštas siluetes, dažytas konvencionaliomis (nenatūraliomis) spalvomis; figūros stambios, akys ne vietoj, perspektyvos jokios, apie anatomiją nė nuovokos. Pamažu technika ir pažiūros tobulėja, paveikslai gauna daugiau realumo, simetrija pasidaro įstatymu ir paveikslai, rasti pas C o r n e t ą ir V e j i gali jau lygintis su E u m a r o s laikmečio tapyba. Nuo ketvirto šimtmečio pasireiškia žymi graikų įtaka ir tautinė kūryba ima merdėti. Stilius atsipalaidoja nuo senovės stambumo ir pasidaro laisvas, mostai ir spalvos natūralios, sumanūs sutrumpinimai tiekia net perspektyvos. To maišyto stiliaus gražų pavyzdį duoda paveikslas, rastas archeologo François 1857. m. Vulci nekropolyje (žiūr. pav. 199). Jis vaizduoja žmogaus paaukavimo sceną. Visos figūros pareikštos gana realiai; net baisusis Charonas su kūju ant peties graikų įtakos dėka atrodo pakenčiamai. Visi asmenys pažymėti etruskų alfabetu.



Pav. 196. Metalo veidrodžio užpakalinė pusė.



Pav. 197. Vilkė. Kapitolijaus muz. Romoje.

Ta kryptis į helenizmą tačiau netrukdė ir grynai tautinės kūrybos. Kada maišytasis stilius ėmė siužetus iš graikų mitologijos, savo kultūros laikytojai turėjosi bočių tradicijos ir vartojo tautinius motyvus, patiekdami vaizdų iš savo tikybos, apeigų ir papročių srities. Daugiausia aptinkame paveikslų, vaizduojančių mirtį, laidotuves,

šermenis, o neretai ir medžiokles, iškilmes, potas, šokius ir t. t. Etruskams turint baisiausią nuomonę apie gyvenimą numirus, jų menininkai atsidėję vaizdavo žmogaus likimą aname pasaulyje. Gerieji genijai mūsų angelų pavidalu taip ir rungiasi su piktaisiais (šetonais), pažymėtais tamsiais dažais, del mirusiojo sielos. Mūsų „Garbelės", kurias dvasinė valdžia teisingai uždraudė skaityti, savo šlykščius vaizdus, rodos, bus ėmusios iš etruskų mitologijos. Net Michelangelo, kaip įrodė paskutiniai tyrinėjimai, piktųjų dvasių figūras pastarajam teismui skolinos iš etruskų kapinių.



Pav. 198. Aulus Metellus. Florencijos etruskų muzejuje.

Suimdami krūvon visa, ką pasakėme apie etruskų kūrybą, pastebėsime, jų savitas menas daugiau turi archeologinės negu estetinės reikšmės. Neturėdami gero skonio ir vidujinio impulso, jie ne tiek kūrė iš savo emocijos, kiek sugebėjo pasekti kitais. Todel jų tautinis menas maža teduoda pasigerėjimo; bet imdami motyvus iš graikų, jie sukūrė itin gražių dalykų. Jų didžiausis nuopelnas meno istorijoj buvo, kad priruošė dirvą romėnų kūrybai ir, atsinešdami gerai išlavintą techniką, padėjo jai taip ūmai išaugti ir subręsti.

Pagaliau, reikia pažymėti, kad etruskų skulptūra ir tapyba dar nėra galutinai ištirtos. Šiuo metu archeologai po valstybės priežiūra kaip tik kasinėja Vulci nekropolį pas Cornetą. Ją aptiko jau prieš šimtą metų, kada kunigaikštienės Bonapartės lauką ariąs sodietis su visais jaučiais nusmego gilumon. Po didžiojo pasaulio karo, ėmus uoliau tyrinėti požemius, rado milžiniškas sales, o po jomis ilgus koridorius, kurių reikšmės dar nepavyko išaiškinti. Visos salės buvo tuščios, bet gausi statulų postumentai leidžia manyti ten buvus ir statulų, kurias plėšikai bus pagrobę ir pardavę į muzejus. Tik vieną kapą rado nepaliestą. Jis pilnas numirelių, apklotų baltomis ir raudonomis drobulėmis. Kiek tiek toliau aptiko miesto pilį, templį ir daug kapų, kurių apvalymas reikalingas kokios dešimties metų įtempto darbo, bet leis išspręsti nevieną problemą apie etruskų kūrybą. Iki šiolei rasti tenai likučiai siekia septinto šimtmečio pr. Kristų ir todel turi didelės reikšmės meno istorijoj.

Romėnų vaizdyba.

Pavergusi etruskus, visą vidurinę ir pietinę Italiją, Romos respublika pasidarė galinga valstybė. Sėkmės paskatinta, ji dar užkariavo Makedoniją (148) ir Graikiją (146), paskui Pergamoną ir Siriją, išaugdama į pasaulio viešpatiją. Nenuostabu, jei taip išdidėjusi tauta panorėjo savo sostinės puikumu pranešti nugalėtų valstybių gražiausius miestus, būtent: Atėnus, Aleksandriją, Antiochiją ir Pergamoną. Iki tolei Roma buvo gana skurdus miestas, bet, laimėjusi kovas su kaimynais, ji uoliai ėmė puošti. Bematant atsirado puikių palocių, templių, forumų, termų, akva — ir viaduktų. Savo drąsiais sumanymais ir jų įvykdymo energija jie greitu laiku nustebino pasaulį, nors lyčių traupumu, fantazijos turtingumu ir kūrybine jėga su graikais toli gražu lygintis neįstengė. Romėnams daugiau rūpėjo visuomenės reikalai, negu meno idealai. Vis delto jie gerai suprato grožio reikšmę ir mokėjo branginti meno dalykus, kurius parsivežę iš karo žygių, kaip įmanydami, globojo. Ne gana to, jie pakvietė etruskų ir graikų menininkus, likusius be uždarbio, pavesdami jiems kūrybinius reikalus. Kada pirmieji užsiėmė statyba, graikai atliko plastikos darbus. Pakankamai pažinę romėnų puikiąją ir didingąją statybą architektūros skyriuje (žiūr. 1. tomo 38—52 pusl.), čionai turėsime atsidėję apžiūrėti jų vaizdakalystę.

Romėnų plastika.

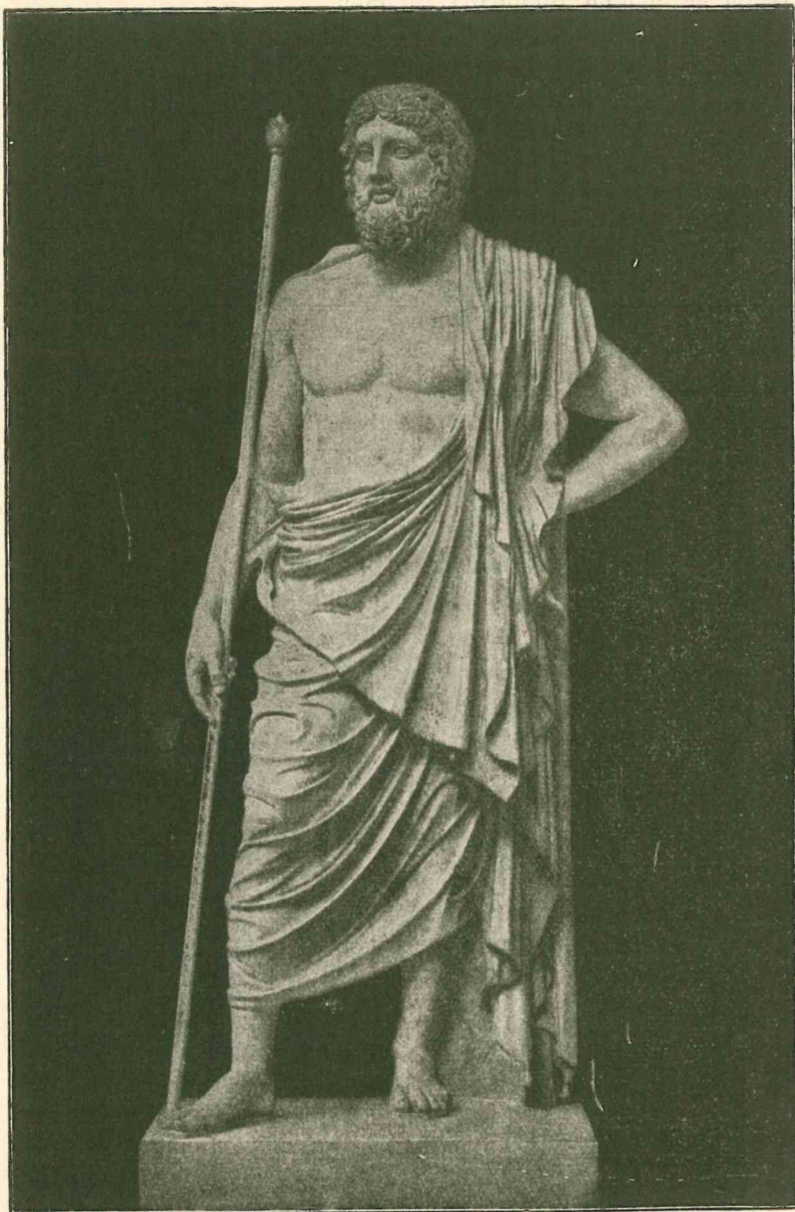
Kai kurie meno žinovai tvirtai laikosi nuomonės, kad romėnai plastikos meno nepastūmėjo, bet jį žymiai suteršė. Arčiau susipažinę su Romos skulptūra, turėsimė jiems ne kartą pritarti. Iš tikrųjų, romėnai vaizdakalyste su graikais lygintis negalėjo. Kada pastarieji plastika pareiškė visą savo esmę ir idealus, pirmieji žiūrėjo į ją, kaip į gryną puošmeną. Jų nuomone plastika privalėjo tarnauti architektūrai ir meno srityje užėmė tik antraeilę vietą. Dekoruodami figūromis savo Kapitolijų, cirkus, termas, antkapius, pagaliau, miesto aikštes ir sodnus, jie visai maža tesirūpino jų prasme. Net templiuose statulos nedaug turėjo reikšmės Pavergę svetimas tautas, romėnai pasisavino ir jų dievus, permainydami tik vardus. Taip, Zeusą pavadino Jupiteru, Hermėsą — Merkurijum, Afroditę — Venera, Heliosą — Apolonu, Dionisą — Bachu, Hefaistą — Vulkanu, Arėsą — Marsu, Artemidą — Diana, Demetrą — Cerera, Mainadas — Bachantėmis ir t. t. Kada graikai Olimpo gyventojams įkvėpė visą savo esmę, idealus, augščiausią doros sąvoką ir prakilniausias mintis, romėnai nieko nepakeitę perėmė juos iš svetimų rankų ir garbino ne tiek del jų kiltų savumų, kiek iš baimės, kad jiems nepakenktų del jųjų globojamų tautų pavergimo. Taigi tie dievai kilo ne iš tautos esmės ir vidujinės emocijos, bet buvo svetimos dvasios kūriniai, kurių reikšmę ne visai suprato. Stokodami tikybinio impulso, romėnų vaizdakaliai negalėjo jiems tiekti



Pav. 200. Romos senato posėdis.
Togų pavyzdžiai.

to prakilnumo, kurį matėme pas graikus. Todel jų geriausi kūriniai buvo helenų originalų kopijos. Dabar jau nebe sunku suprasti, kodel tikybinis menas, suvaidinęs taip svarbią rolę pas graikus, pas romėnus pasiliko in statu quo, o gal ir sumenkėjo, ňors plastikos technika pasiekė savo kulminaciňio punkto. Žiūr. pav. 201, 202.

Visai kito įspūdžio gauname, apžiūrėdami romėnų a t v a i z d u s. Kreipdami visą savo dėmesį į valstybės reikalus ir visuomenės gerovę, romėnai, kaip nė viena kita tauta pasaulyje, mokėjo pagerbti savo veikėjus ir didvyrius. Todel visomis jė-



Pav. 201. Jupiteras.

gomis stengėsi juos iškelti. Matydami imperatoriuose didžiausios galios reiškinį, jie nesidrovėjo tiekti jiems net dieviškos pagarbos. Geriau iškelti didvyrių reikšmei romėnai stengėsi jiems duoti graikų hėrojų pozas ir mostus, o neretai ir dievų atributus. Del to dažniausiai vaizdavo juos plikus bei pusplikius. Tik galvos charakteristikai ir veido išraiškai tiekė visados individualaus realumo. Tame ir pasireiškia jų savitumas.

Nemažiau mitrumo aptinkame jų istoriniuose reljefuose. Rasdami karo žygiuose augščiausį savo idealą, romėnai mokėjo juos, kaip nė viena kita tauta, užfiksuoti skulptūra. Garbės vartų ir kolonadų vaizdai ryškiai liudija apie jų reljefavimo galią. Deja, ir čia aptinkame žymią graikų įtaką.



Pav. 202. Junona.

Noromis nenoromis turime pripažinti, jog romėnų plastikoj maža originalumo. Gerai pasakė vienas meno istorininkų, kad „pas romėnus pirma buvo visa etruskiška, paskui heleniška“. Iš tikrųjų, kada pirmieji žalvario ir keramikos kūriniai

rodo žymią etruskų įtaką, marmoro skulptūros, be abejo, padarytos iš graikų pavyzdžių. Jų pačių sumanymai plastikoj taip nežymūs, kad, ją aprašant, nėra reikalo laikytis chronologijos. Romėnai kopijavo graikų padarus nė kiek neatsižiūrėdami į jų stiliaus laikmetį. Taip, dažnai aptinkame archaiñį stilių jų kūrybos pabaigoje ir adverniškai, helenistinį jos pradžioje, o neretai ir maišytus.

Romėnų plastikos monumentai.

Graikų skulptūrą daugiausia pažinome iš romėnų kopijų, kurių geriausias ir dėjome helenų plastikos skyriuje. Romos karvedžiai, laimėję mūšius su priešais, su kitu grobiu persiveždavo aibę meno kūrinių. Taip, Fulvius Nobilior, etoliečių nugalėtojas, 187. m. pargabeno patibrio miestan 230 marmoro ir 285 žalvario statulas; Paulus Aemilius, laimėjęs žygį prieš Persejų, Makedonijos karalių, prisikrovė 250 vežimų įvairių figūrų ir paveikslų; Neronas iš vieno Delfų miesto pagrobė ne mažiau 500 žalvario statulų. Kiti imperatoriai taip pat pasižymėjo dideliu skulptūros godumu. Bet ir prokonsulai, pretorai ir kiti augštesni valdininkai panorėjo įsigyti karo trofejų iš meno srities. Netrukus visi Romos templiai, teatrai, termos, kolonados, palociai, aikštės, forumai ir sodnai, pagaliau, vilos provincijoj apgyvendinta graikų dievais bei hėrojais. Iš pradžių tai daryta iš tuštybės, kad ir patsai meno kūrinių įvertinimas jau turėjo estetinio pagrindo, bet ilgainiui, dėmesys, atkreiptas į dailę, ėmė veikti tuščią prabangų pomėgį, tiekdamas tikrą grožio supratimą. Puikios statulos, sutinkamos kiekviename žingsnyje, pasidarė visai tautai meno mokykla. Net tamsi liaudis pamažu išauklėjo savyje estetinį skonį ir pradėjo gana sumaniai protauti apie dailės dalykus. Perkėlus imperatoriui Tiberijui į savo palocių Lisipo Apoksiomeną, pastatytą Agripos prieš jo termas, supykinta liaudis taip griežtai pareikalavo, kad jį gražintų pirmykštėn, visiems prieinamon vieton, kad persigandęs valdovas be atodairos išpildė jos reikalavimus.

Jog taip mėgstą prabangas romėnai daugiau domėjosi gražiuoju Praksitelio ir Skopo, negu idealiu Fidijo stiliumi, suprantama savaime. Tačiau, netrūko menininkų, uoliai palaikiusių kilnų graikų idealizmą. Buvo tai atėniečiai, tebesigrožėję Atikos prakilnia kūryba. Jųjų daugumui pasirašius po savo kūriniais, jų vardai išliko iki šiai dienai. Tarp daug kitų paminėsime čionai tik kai kurius žymesniuosius. Tai buvo mums jau žinomas Glikonas, sukūręs garsųjį Heraklėsą Farnese (žiūr. pav. 138), Apolonijos, Kleomėnės, Antiochas, Kriton'as, Diogenes, Sasibios ir Salpion'as. Apolonijo „Torsas" vatikano Belvedere (žiūr. pav. 139) laikomas labjausiai brangintina antikės liekana. Jo reikšmės iki šiolei dar nepavyko išaiškinti. Vieni nori jame matyti rymojantį Heraklėsą, kiti kiklopą Polifėmą, bet visi sutinka, kad tai tikras šedevras. „Torsas, sako Dannecker'as, tai kūnas, Laokoonas tik marmoras" ir galime drąsiai jam pritarti.—Kleomenės pasirašė savo vardą po vadinamojo „Germaniko" statula, padėta Paryžiaus Louvre. Pasirodė tai buvęs ne garsusis romėnų generolas, o vienas nežinomas oratorius. Skulptorius bus paėmęs jo modelį iš Hermėso Logioso statulos, kurios repliką aptinkame viloj Ludovisi, ir uždėjęs jai gana charakteringą vaizduojamo vyro galvą. Giliai susimąsčiusio veido išraiška, dešinės rankos mostas ir rimto oratoriaus stomuo nuosekliai apibūdina kalbėtoją, reiškiantį prakilnias mintis.—Antiocho

Minerva Buonkampagni'o muzejuje gyvai primena Atėnę Partenos. Tik šalmas ir rankos klaidingai restauruoti. Kontūrų kampuotumas išaiškinamas metalinio originalo technika, nevykusiai perkelta į marmorą. — Sekdamas Erechteiono kariatidomis Diogenės sukūręs Panteono Kores, kurių viena padėta Vatikane. Sosibios papuošė Louvro marmorimę vazą, Salpionas gi Neapolio amforą puikiais reljefais. Pastarosios paveikslas rodo bachantes su kūdikiu (Bachu?). Kai kurį laiką ji buvo vartojama Gaetos bažnyčioj krikštykla. Tatai leidžia manyti, kaip krikščionys mokėjo įvertinti dailius meno kūrinius. Net švenčiausias apeigas nesidrovėjo atlikti stabmeldžių induose.

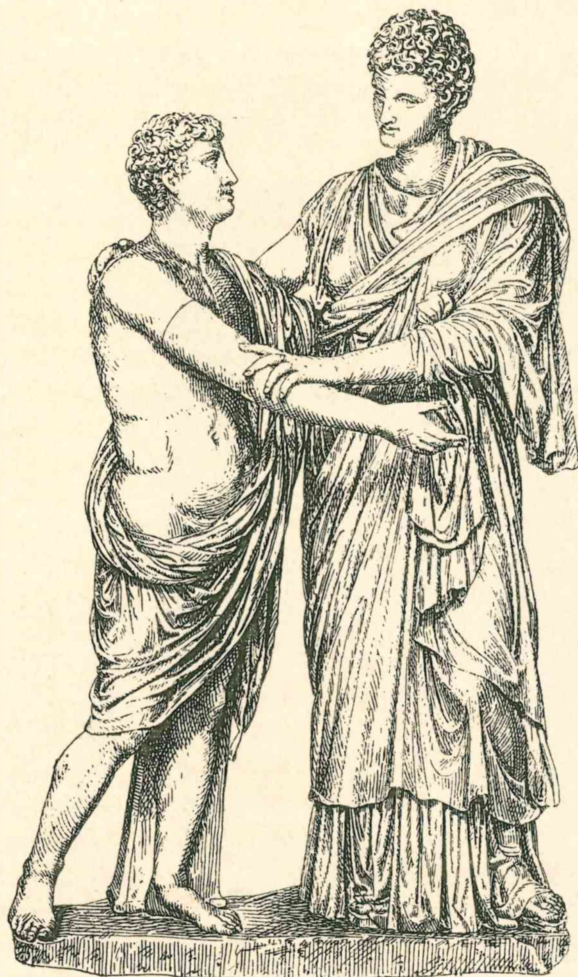
Kita linkme ėjo graikų vaizdakaliai, atvykę iš Mažosios Azijos. Laikydamies realizmo, jie pasekė Peleponeso ir Aleksandrijos kūryba. Ta kryptis geriau atatiko pažiūras romėnų, ieškančių skulptūroj savo pastatams puošmenos, kuriai vaizdai iš realaus gyvenimo geriau tiko, negu Atikos kilnus idealizmas.

Apie Agasijo Kovotoją mums jau teko anksčiau kalbėti (žiūr. pav. 138a.) Anatomijos ir technikos atžvilgiu nė kiek ne blogesni du Kentaurai Kapitolijaus muzejuje, ant kurių plintų (postumentų) pasirašė Aristeas ir Papias. Tikriau atvaizduoti žalvario originalui jie dirbti iš tamsaus marmoro. Deja, skulptoriai pamiršo, jog marmoras reikalingas kitos technikos. Todel kūriniai išėjo gana sausi ir stokoja natūralios gyvybės. Abu arkliažmogiai bus nešę ant nugaros meilės dievuką (Amorą), kaip tai matyti iš likusių ten trupinių. Kada jaunesnysis pasigerėdamas linksmai neša lengvą naštą, senesniajam ji rodos ne visai patogi. Jo rankos surištos užpakalyje, veidas išsiviepęs, visas kūnas neramus. Mintis gana aiški: jaunimui meilė tiekia malonumų ir laimės, bet senatvei nepatikimų. Statulą aptiko 1736. m. Hadriano viloj Tiburte. Tatai leidžia manyti ją buvus sukurtą Hadriano laikais (117—138).—Archelaos pagamino gražų reljefą (dabar Britų muzejuje), vaizduojantį Homėro apoteozą. Parnaso viršūnėje sėdi Zeusas, žemiau matome mūzas ir Apoloną, apačioj gi Homėrą, vainikuojamą sparnuoto Laiko ir žemės Skritulio. Jį pagerbia Istorija, Poezija, Tragedija, Komedija, Teisingumas, Tiesa ir kitos personifikuotos dorovės.

Įžymiausis skulptorius Romoje būvo graikas Pasitelės. Nors nė vienas jo veikalų neišliko, tačiau jo traupų ir skoningą kūrybos būdą galime pažinti iš mokinių ir pasekėjų kūrinių. Taip, Stefanos atvaizdavo Nuogo Jaunikaičio statulą (dabar Romos Albani viloj), imdamas pavyzdin vieną Peloponeso figūrą, sukurtą 5. šimtmetyje pr. Kristų. Iš po Menelajaus kalto išėjo garsioji Termų muzejaus grupė (žiūr. pav. 203), kurios reikšmė dar neišaiškinta. Rodos, tai bus motinos pasimatymas su sūnumi. Figūrų veidai ir drabužiai griečiau romiški, negu graikiški. Jų gilus, bet romus širdingumas ir traupūs mostai palieka labai malonų įspūdį. Galėjo tat būti kurio antkapio grupė. Ji dabar globojama Romoje, Ludovisi viloj.

Be minėtų skulptūrų turime dar daug kitų, vertų paminėjimo, kurių kūrėjai pasiliko nežinomi. Dažniausiai sutinkame Minervos (Palas Atėnės) ir Veneros (Afroditės) statulas. Kada pirmoji atrodo rimta ir viežlyba, Venera pasireiškia gašliai ir atmena Diadochų prabangų pomėgį. Iš karžygių globėjos figūrų ypač paminėtina Minerva Giustiniani vatikano muzejuje (žiūr. pav. 204). Jos pagarbus ir iškilmingas pavidalas verčia manyti ją buvus pastatytą templyje kulto apeigoms. Ne blogiau vykusi Mieganti Ariadnė Vatikane (žiūr. pav. 205). Anot mito Tesejus, nuvykęs Kreton nukauti Minotaurą (žmogų jaučio galva), pamylėjo ir vedė karaliaus

Minoso dukterį, bet grįždamas tėvynėn, palikęs ją bemiegančią Naksos saloje. Tą miegą itin natūraliai vaizduoja gabusis skulptorius. Jis neramus, trukdomas baisių sapnų ir nuojautų. Ariadnė, tartum, matydama savo nelaimę, trukčioja, blaškosi ir spardosi. Kovodama su šmėklomis, kairia koja praplėšia rūbus ir pakiša ją po dešine. Tatai leidžia menininkui suklostyti kaip reikiant jos drabužius. Statula taip graži, kad ilgą laiką norėjo joje matyti graikų originalą. Bet kojos dūriu aštriai, tarsi peiliu bei



Pav. 203. Menelajaus grupė. Termų muz. Romoje.



Pav. 204. Minerva Giustiniani. Vatikane.

žirklėmis, prakirsti rūbai verčia manyti ją buvus tik repliką, kadangi tuo būdu veikti sunkenybes toksai genialus kūrėjas negalėjo. Klotinių mitrus sutvarkymas gyvai atmena archainį stilių, nors statula sukurta Augusto laikais. — Taip pat žila senove kvėpuoja Artemidos figūra Neapolio muzejuje (žiūr. pav. 206). Jos stomuo, klotinės ir polichromija rodo antikės jonizuojančią kryptį. Pavyzdys bene bus imtas iš aukso ir dramblio kaulo figūros, sukurtos Menaechmoso ir Soido Kalidono templiui.

Portretų vaizdyba. Daugiausia savitumo bei originalumo parodė romėnai atvaizdų kūryboj, nors ir čia graikų motyvai ryškiai matomi. Reikia atskirti trys portretų rūšys, būtent: šarvų (statuae thoracatae), togos (statuae togatae) ir idealizuotas statulas. Garsius karžygius ir strategus dažniausiai vaizdavo šarvuotus, bet taikingus visuomenės veikėjus ir diplomatus apvilkdavo toga, ramaus piliečio rūbais (žiūr. pav. 200). Ypatingai gerbiamiems asmenims tiekdavo hėrojų bei dievų, ypač Jupitero, išvaizdos, duodant rankoj garsių antikės karžygių bei pačių dievų atributus.

Gražiausia pirmosios rūšies statula bus imperatoriaus Augusto Vatikane (žiūr. pav. 207). Stovis ir mostai laisvi ir natūralūs, purpuro apsiaustas suklostytas pavyzdingai. Basos kojos pabrėžia valdovo hėrojišką būdą; šarvų reljefai vaizduoja



Pav. 205. Mieganti Ariadnė. Vatikane.

nuotykius iš partų karo, kurį Augustas laimėjo. Charakteristingas, ryškiai individualizuotas veidas rodo energiją ir gelažinę valią, kuriai priešintis, rodos, ir negalima. Tai imperatorius, kalbąs galingai ir pasitikimai armijai. Mažasis Amoras, jojąs ant delfino, atmena Julijų giminės kilmę iš deivės Afroditės, jo motinos. — Pavyzdingą togos statulą (statua togata) rodo Louvro Tiberius. Puikios klotinių draperijos tiekia visai figūrai traupaus prakilnumo. Galva apibūdinta labai rūpestingai ir pasireiškia visais realumo pažymiais. Bet, ar ją sukūrė togos menininkas, apie tai reikia stipriai abejoti, kadangi romėnai togas gamindavo en gros tam tikrose dirbtuvėse ir pardavinėdavo portretistams, kurie joms teuždėdavo atatinkamas galvas. — Pompejus Palazzo Spados muzejuje atvaizduotas kolosalaus hėrojaus, bet Nerva paties Jupitero pavidalu (žiūr. pav. 208). Pasiskelbus Romos ciesoriams žemės dievais ir ėmus jiems statyti templius, toksai išsišokimas nebebuvo jau naujiena. Nesidrovėjo net moterims duoti deivių išvaizdos. Taip, Livia Louvro muzejuje turi Cereros (Demetros) atributus. Neišvengė tos tuštybės ir imperatorius Klaudijus. Silpnas dvasia ir kūnu, visai pasidavęs savo žmonų įtakai, daugiau užsiėmęs knygomis, negu valstybės reikalais,

panorėjo tačiau pasireikšti galingu Jupiteru. Vatikano statuloj (žiūr. pav. 209) jį matome bestovintį pagarbių dievų tėvo pavidale ąžuolo lapų vainiku ant galvos, aukos lėkštele rankoje ir areliu (Jupitero pasiuntiniu) prie kojų.



Pav. 206. Artemida. Neapolyje.



Pav. 207. Augustas. Vatikane.

Geriausio įspūdžio tiekia togų statulos. Jomis, žinoma, tegalėjo apvilkti taikingus valdovus ir veikėjus, kadangi toga reiškė taikos rūbus. Buvo tai baltas keturkampis vilnonas, turįs 4 m ilgio ir $2^1/_2$ m pločio. Jo viršutinio krašto kertę užtraukdavo ant kairio peties, bet antrą prakišdavo po dešine ranka ir užmesdavo ant

kairio peties, taip kad dešinė ranka paliktavo laisva ir ties krūtine pasidarydavo užantis, vartojamas kišenės vietoj (žiūr. pav. 200). Augštesni valdininkai, pav. senatoriai, taip pat jaunikaičiai iki 17 metų ir mergaitės vilkėjo togą aplinkui apsiūtą purpuro juosta. Triumfatoriai vartojo purpuro togą (toga picta) su aukso žvaigždėmis. Kartais ir svetimiems suteikdavo teisių vilkėti togą, pav. galams (Gallia togata). Žemesnių luomų žmonės vartojo tamsią togą (pulla).



Pav. 208. Nerva. Vatikane.



Pav. 209. Klaudijus. Vatikane.

Togos statulomis romėnai bene daugiausia nutolo nuo graikų plastikos. Tuos grynai tautinius rūbus, kad ir savotiškai suklostytus, aptinkame net padaruose, kuriems pavyzdį ėmė iš graikų tipų, kaip matėme Nervos ir Klaudijaus figūrose.

Tikrai romiška buvo ir Kamiliaus statula (žiūr. pav. 210). Ji rodo aristokratų kilmės vaikiną, tarnaujantį prie aukuro. Romėnų papročiu prie iškilmingų aukų turėjo augščiausių luomų berniukai padėti prie apeigų, paduodami įvairius rykus.

Paprastai, patibrio menininkai ėmės pavyzdžių iš graikų. Pagaliau, figūrą Romos, reiškiančios jų valstybinius idealus, pasiskolino iš Palas Atėnės tipo, kaip tai rodo Louvro gražusis biustas (žiūr. pav. 211).

Biustai. Visai savarankiški pasirodė romėnai biustuose. Ar juos kūrė jų tautiečiai, ar graikų skulptoriai, pasakyti sunku, vis dėlto jie buvo tikrai romiški.

Net savo formatu jie griežtai skyrėsi nuo graikiškų. Kada helenų biustai buvo tiesiog nupjauti nuo korpuso ir turėjo plačią apačią (žiūr. pav. 100), romėnai juos apačioj nuapvalindavo ir statydavo ant apvalios kojos. Iš menininko romėnai būtinai reikalavo, kad portretas būtų panašus, nors tai išeitų jų išvaizdos nenaudai. Panorėjus kiekvienam augštesniam bei žymesniam asmeniui turėti savo atvaizdą, atsirado tokia aibė biustų, kad jų palaikais prisipildė visi muzejai. Pagaliau, augštuomenė ir turtuoliai įsigeidė papuošti jais savo palocius ir sodnų alėjas. Ilgainiui, biustų rinkimas virto tikra manija. Iš tokios daugybės gerai vykusių biustų, rodos, užteks čia paminėti keletas žymesnių.

J a u n a s A u g u s t u s Vatikane nustebina pavyzdingu apibūdinimu. Jauname vaikine jau aiškiai matyti glūdinti didvyrio energija, traupi ir romi būsimo valdovo nuotaika. Taip pat charakteristingi: C i c e r o n a s Madride (žiūr. pav. 212), C e z a r a s Neapolyje (žiūr. pav. 213), Vatikano T r a j a n a s (žiūr. pav. 214), H a d r i a n a s (žiūr. pav. 215), M a r c u s A u r e l i u s (žiūr. pav. 216) ir jo žmona F a u s t i n a (žiūr. pav. 217) ir k.



Pav. 210. Kamilus. Konservatorių pal. Romoje.



Pav. 211. Roma. Paryžiaus Louvre.

Nemaž savitumo aptinkame ir r a i t e l i ų skulptūroj. Deja, iš tos teišliko tik vos keturi kūriniai, būtent: vadinamasis C a l i g u l a Britų muzejuje, a b u B a l b u (tėvas ir sūnus) Neapolyje ir garsusis M a r c u s A u r e l i u s Kapitolijaus aikštėje Romoje. Pastarasis beveik mažiausiai vykęs. Bet renesanso laikais kiti dar nebuvo žinomi ir jį pastatė taip žymioj vietoj Michelangelo, didžiausis atgimimo laikmečio



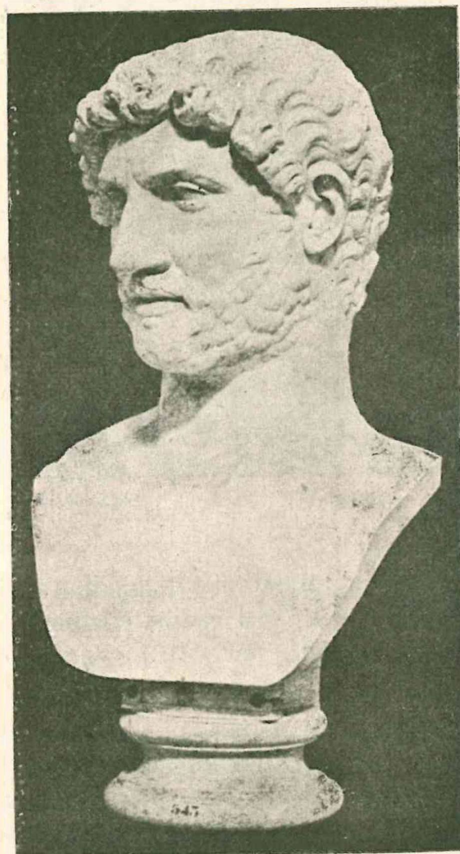
Pav. 212. Ciceronas. Madride.



Pav. 213. Cezaras. Neapolyje.



Pav. 214 Trajanas. Vatikane.



Pav. 215. Hadrianas. Vatikane.

genijus. Iki Herculanumo atkasimo 1719. m. jis buvo vienintelis pavyzdys raitelių statuloms. Valdovas ištiesia ranką, tiekdamas malonės meldžiantiems pasigailejimo nelaisviams. Jo poza ne visai ciesoriška. Jo laikimosi ant arklio ne labai drąsus bei laisvas. Perdaug nupenėtas žirgas gerai išlavinto skonio nepatenkina (žiūr. pav. 218).

Iš moteriškų figūrų plačiausiai žinoma vadinamoji Agripina (žiūr. pav. 219). Meno istorininkai įrodė ją visai nebuvus Germaniko žmoną. Tai tik pagarbi Romos matrona, savo ramia ir traupia poza atrodanti it valdovė. Motyvai paimti iš graikų kūrybos. Romėnų menininkai moterų, kaip ir togų statulas dirbdavo ištekliui,



Pav. 216. Markus Aurelijus. Vatikane.

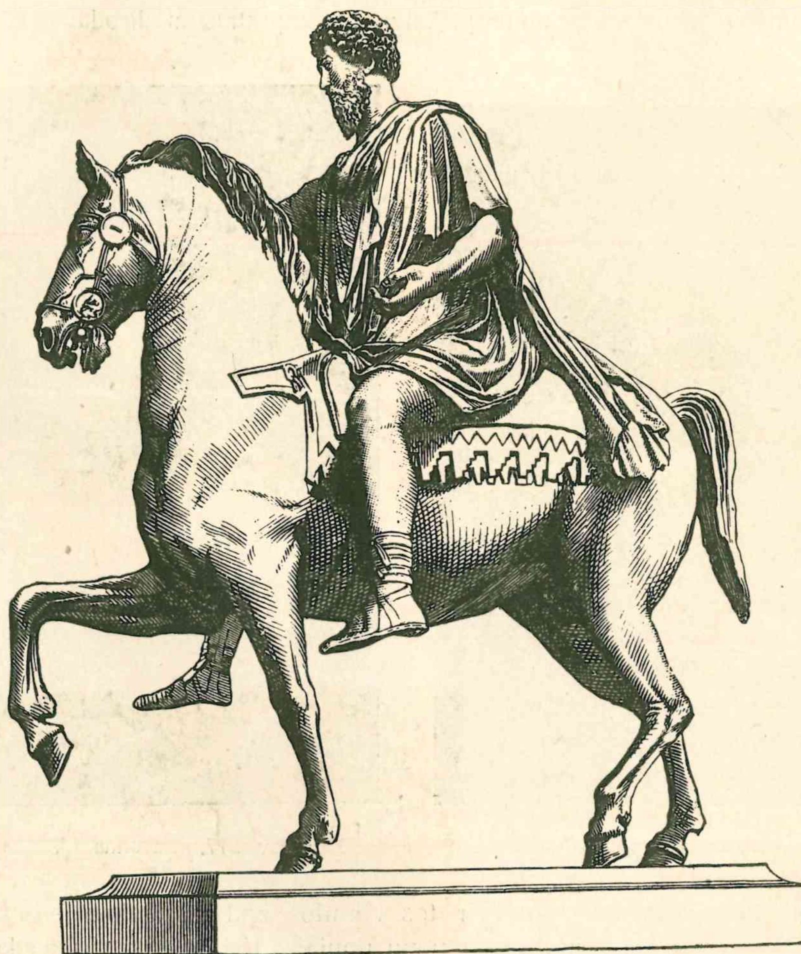


Pav. 217. Faustina. Vatikane.

permainydami tik jų galvas. Taigi ir tos statulos apdaras galėjo būti panaudotas lygiai gerai ciesorienei, kaip ir įžymiai rūmų poniai. Kad, pasikeitus madai, portretas pasiliktų modernus, permainydavo plaukus, kurie ir buvo nuimami.

Bene geriausiai apibūdintas bus graikų poeto Menandro atvaizdas Vatikane. Sėdėdamas patogiai ir laisvai krėsle, garsusis dainius tiekia gilios dvasios vyro įspūdžio. Jo kukliame pavidale slėpiasi visas pasaulis prakilnių minčių, sąmojingumo ir nepaprastų sumetimų. Tai, be abejo, tik kopija, bet vykusi puikiausiai. Taip pat reikšminga oratoriaus Dėmostenėso statua Vatikane. Iš karto matyti, jog tai įtakingas kalbėtojas, įsiengiąs sužavėti minias ne tik savo iškalbingumu, bet ir visu pavidalu, ypač protinga veido išraiška. Kaip patibrio menininkai mėgo tikrenybę, rodo Vyro ir Moters grupė Vatikane (žiūr. pav. 220). Taip širdingai susietą porą tik mirtis tegalėtų skirti.

Mėgdami visame realizmą ir ieškodami karo žygiuose garbės ir gerovės, romėnai veikliausiai ir tikriausiai vaizdavo istorijos įvykius. Nenuostabu, jei istoriniuose reljefuose jie daugiausia nutolo nuo graikų kūrybos, pasižymėjusios idealizmu. Stengdamies kuo tikriausiai atvaizduoti nuotykius, jie mаž tesirūpino parodyti jų idealią pusę. Jų reljefai perdėm panašūs dažytiems paveikslams. Aptinkame tikrus peizažus su kalnais, upėmis, kariuomenės stovyklomis, karo laukais ir padargais,



Pav. 218. Markus Aurelijus. Romoje.

miestais, tvirtovėmis ir t. t. Visa tat padaryti nebeužteko vieno fono, bet reikėjo prirengti du, trys ir daugiau. Pirmutinio plano figūros buvo mažne apvalios (haut-relief), antrojo gerokai plokštesnės (demi - relief), bet trečiojo visai plokščios (bas-relief). Tas tikrybės ingeidis nenustelbė tačiau estetinio skonio. Esti kūrinių, kuriais visais atžvilgiais pasigerėti galima.

Geriausiai pavyko Titaus garbės vartų (žiūr. pav. 44. I. tome) vidaus pusės reljefai, vaizduoją Jerozolimos nugalėjimą. Jų viename matome imperatorių, važiuojantį kvadriga (ketverto arklių pakinklu), apsuptą vainikuotų liktorių ir piliečių.

Kelią veda šalmuota Roma, sparnuota gi Viktorija (Nikė) vainikuoja triumfatorių laurų vainiku. Kitame vaizde kareiviai neša karo lobį: aukso trimitus, žibintą ir kitus bažnytinius rykus (žiūr. pav. 221).



Pav. 219. Agripina. Kapitolijaus muz.

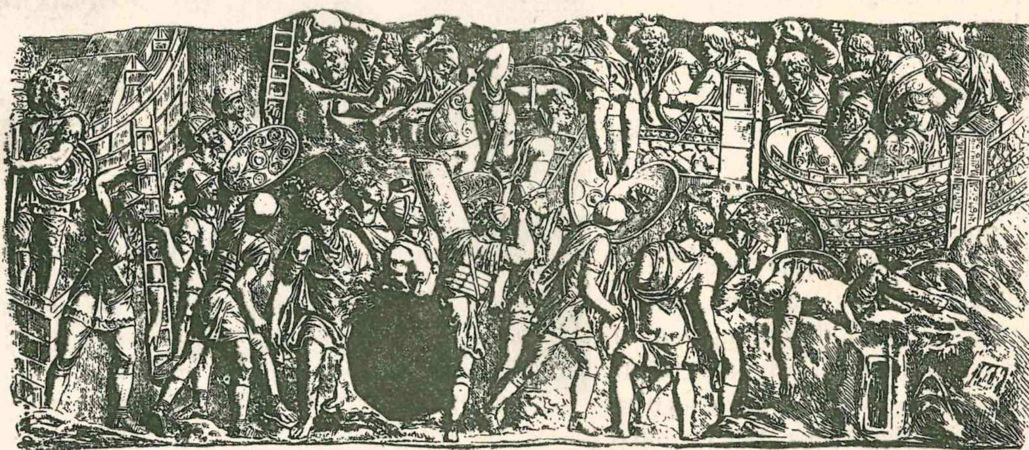
Mažiau estetinės vertės turi Trajano kolonos reljefai. Nugalėjus Trajanui dakus, jo forume 113. m. Kristui jau gimus pastatė jo garbei augštą balto marmoro koloną, apjuostą reljefais, vaizduojančiais dakų karo reginius. Kolonos viduje vingių laiptai veda į platformą, ant kurios stovėjo Trajano figūra, pakeista dabar šv. Petro statula. Reljefai piešia visokias karo scenas, kaip va: miestų apgulimus (žiūr. pav. 222), kareivių stovyklas, tiltų statymus, persikėlimus per upes, pasiuntinių priėmimus, bet dažniausiai patį imperatorių su palydovais (žiūr. pav. 223). Visi vaizdai pasižymi dideliu realumu, piešinio taisyklingumu ir motyvų įvairumu. Taip pat gražius reljefus turėjo Trajano garbės vartai ant Via Appia, bet jie buvo nugriauti ir jų reljefais papuošė Konstantino angą (žiūr. pav. 34. I. tome).



Pav. 220. Vyras ir žmona. Vatikane.

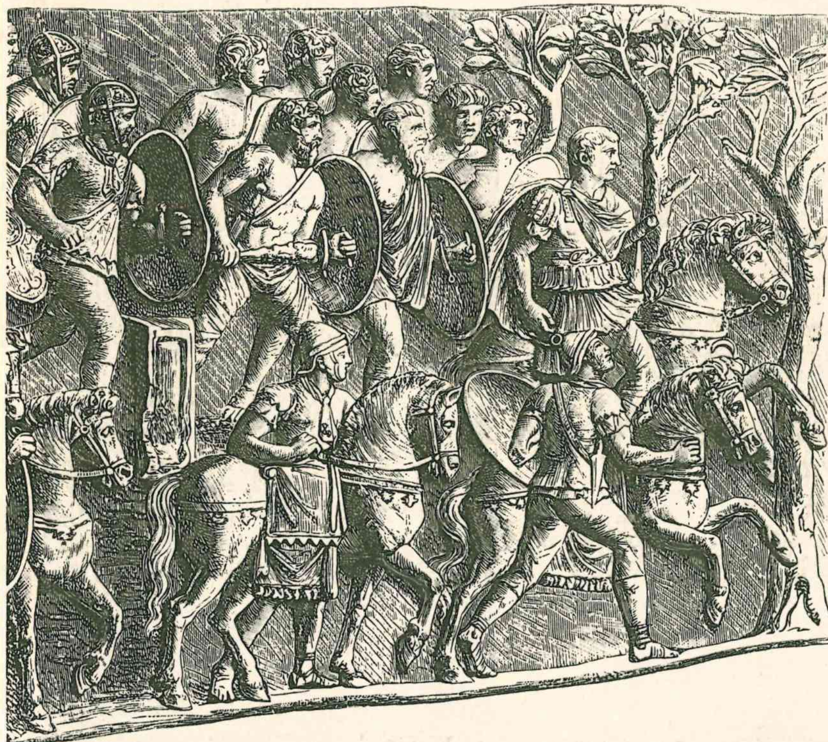
Marko Aurelijaus garbės kolona rodo jau kūrybos merdėjimo pradžią. Jos reljefai pernelyg supainioti, neaiškūs ir šiurkštūs.

Pav. 221. Titaus garbės vartų reljefas. Romoje.



Pav. 222. Trajano kolonos reljefas. Romoje.

Po Hadriano mirties (138. m.) menas ėmė visai žymiai žlugti Romos imperijoj. Visos to uolaus globėjo pastangos pakelti bejėgią kūrybą nedavė laukiamų vaisių. Mėgdamas meną kaip nė vienas kitas Romos valdovų, jis prisikvietė menininkų iš viso pasaulio, pastatė puikiausią vilą Tivolyje ir pripildė ją gražiausiomis skulptūromis, geisdamas įvykinti antikės renesansą. Derindamas graikų, romėnų ir oriento stilius, jis dargi manė įveisti naują kūrybą. Širdingai veikiant taip galingam me-



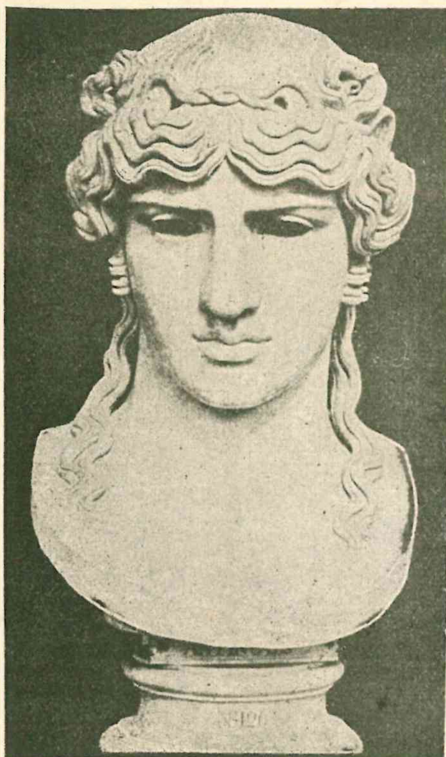
Pav. 223. Trajano kolonos reljefas.



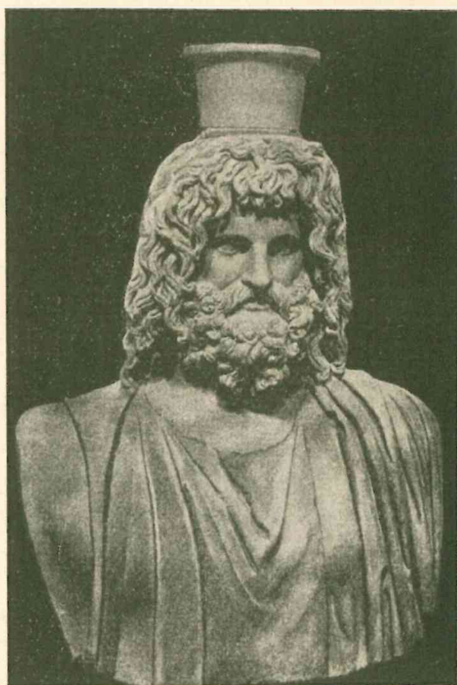
Pav. 224.
Marko Aurelijaus marmorinė kolona.

cenatui, menininkams darbo ir atpildo netrūko. Antinojų, savo mylimąjį augintinį, padėjusį už jį galvą, nuskendusį Niliaus upėje jį begelbėjant, jis liepė atvaizduoti net 30 kartų tai dievų, tai herojų pavidalu (žiūr. pav. 225.). Deja, gangrena, įsiveisusi kūrybos šaknyse, greitu laiku suėdė ir visą medį. Jam mirus, dingo ir jo pastangų vaisiai. Menas tegali klestėti sveikos dvasios ir kultūros atmosferoj — mens sana in corpore sano. Žlugus tikybai, moralei ir laisvei, turėjo žlugdi ir tautos kūryba. Savais dievais romėnai nebetikėjo, svetimų, atneštų svetimšalių, jie dorai nesuprato ir jų atvaizduoti kaip reikiant negalėjo. Egiptiečių Izida ir Serapis (žiūr. pav. 226), persų Mitra (žiūr. pav. 227) turėjo daugiau puošmenos, negu kulto reikšmės. Tiranija ir negirdėtas doros nupuolimas galutinai nustelbė visas meno pažibas, nors technika pasiekė kulminacinio išvistymo punkto. Sveikas realizmas virto šlykščiu natūralizmu ir sukėlė pasibiaurėjimą, ne pasigerėjimą. Atrasta 1884. m. Romoje vieno boksininko bron-

zinė statula (žiur. pav. 228.), žavinti technikos virtuozumu, taip abuoja, kad bežiūrėdamas į ją, noromis nenoromis turi išsiviepti. Veidas brutalus ir kvailas, akys užtinusios, nosis ir ausys priplotos, viršutiniai dantys išmušti; atvira burna leidžia manyti nosį priskretusią kraujų. Visas kūnas gumbuotas, ant rankų nuožmios dvikovos priemonės. Natūraliau vargu begalima atvaizduoti boksininkas. Gaila, kad taip talentingas ir mitrus menininkas pasirinko taip niekingus motyvus. Tai tegalėjo įvykti kultūros žlugimo laikais, kada išdykusi minia šaukė: „Panem et circenses" — duonos ir žaislų. Prakilnesni idealai beveik buvo dingę.



Pav. 225. Antinojus. Louvre.



Pav. 226. Serapis.

Tais kūrybos merdėjimo laikais viena meno šaka išliko tačiau nepaliesta kenksmingos lėbavimo atmosferos. Buvo tai sarkofagų (grabų) vaizdyba. Mums jau teko pažimėti, jog Helados ir Italijos gyventojai ne visumet degindavo lavonus, bet dažnai dėdavo juos į sarkofagus. Prasiplėtus Romos imperijoj krikščionybei ir Egipto nekrokultui, paprotis laidoti nedegintus lavonus pasidarė visuotinis.

Sarkofagų kūryba romėnai bene daugiausia nutolo nuo savo mokytojų graikų. Kada pastarieji jiems tiekdavo templio išvaizdos (žiūr. pav. 122.) pritaikindami architektūrai ornamentus ir paveikslus, romėnai vaizduodavo juos, kaip ir etruskai, lovos pavidalu ir statydavo prie sienos. Nevaržomi architektūra, jie visą sarkofagą apklodavo reljefais, tepalikdami viršų mirusiojo atvaizdui, kurį dažniausiai modeliavo rymojančios figūros pavidalu ir tai natūraliu didumu. Motyvus reljefams imdavo iš mitologijos, šermenų apeigų, medžioklių, pokylių ir kitų pasilinksminimų. Paprastai tat buvo

puošmenos be jokių ryšių su mirtimi. Bet neretai galima iš jų numanyti pasikeitusi sąvoka apie būsimą gyvenimą. Taip, Herkulio (Heraklėso) žygiai ir jo priemimas Olimpan, be abejo, reiškia atpildą už gerus darbus, šokiai — dangaus linksmybes, Proserpinos pagrįžimas pasaulin — prisikelimą iš numirusiųjų ir t. t. Juo labjau



Pav. 227. Mitros auka.

prasiplėtė krikščionybė, tuo daugiau pasirodo reikšmingų paveikslų ir sarkofagų skaičius žymiai didėja.

Romėnų tapyba.

Kaip plastikoj, taip ir tapyboj romėnai pasekė graikais. Bet tapyboj daugiau pareiškė savitumo. Pasak senovės rašytojų jie turėję net menininkų tautiečių. Apie 300 m. pr. Kristų F a b i u s P i c t o r tapęs Salutės templį. Juo pasekęs dainius

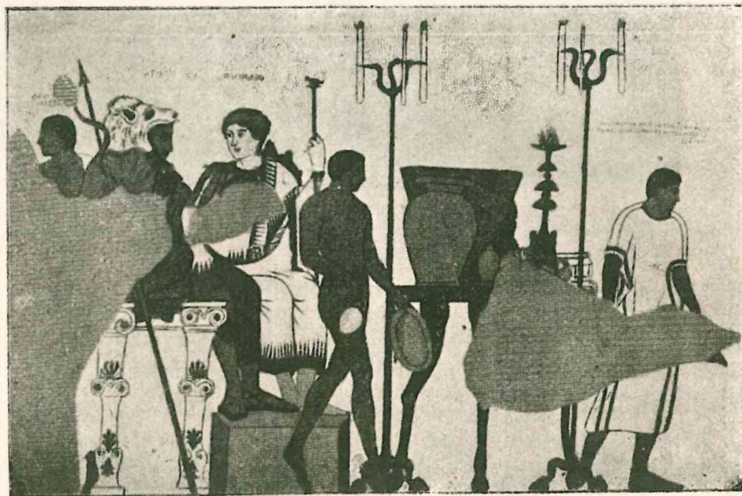


Pav. 228. Boksininkas. Termų muz. Romoje.

Pacuvius, gyvenęs apie 200 m. pr. Kristų. Ludius buvęs garsus dekoratorius Augusto laikais, o menininkė Laia plačiai įgarsėjusi respublikos pabaigoje savo portretais. Deja, težinome jų vardus ir kūrybos kryptį, bet kūriniai visi dingo. Anot Plinijaus, Ludijus kūręs puikiausias dekoracijas. Jo paveikslai vaizdavę vasarnamius, pajūrio miestus, puikius sodus, arkadas, miškus, kalnus, tvenkinius, upes, jūros pakraščius, apgyvendintus jūrininkais, žvejais, darbininkais, medžiotojais ir t. t. Peizažai paįvarinti idilėmis ir visur matyti daug sąmojingumo (žiūr. Plinius XXXV, 10, 37). Vetruvius, peikdamas savo laikų tapybą, esą, kenkiančią architektūrai, taip aiškiai nupiešia jos teigiamus savumus, kad gauname geriausios apie ją nuomonės.

Daugumas tapytojų vis delto buvo graikai, mokėję prisitaikinti romėnų skoniui ir pažiūroms. Pastebėję jų lepumą ir prabangų pomėgį, jie be atodairos pasekė lepiu helenistinio periodo stiliumi. Kadangi užgrūdinti kovose romėnai bjaurėjosi sentimentalizmu, ir jų mene turėjo įsiveisti realizmas, kurs, nepasiekęs idealizmo, virto grynos fantazijos veiksmu. Fantastinius padarus vadina groteskais, nors jie su grotomis nieko bendra neturėjo ir tereiškia technikos bei motyvų rūšį.

Be graikų romėnų tapybai turėjo įtakos ir etruskai, jųjų artimiausi kaimynai, kurių padarų aibė išliko Etrurijos nekropolyse. Gyvendami toj pačioj šalyje, jie turėjo nemaž bendrų pažiūrų ir nenuostabu, jei romėnai iš jų kūrybos skolinosi motyvų. Pavyzdžiui paimkime Plutono ir Proserpinos paveikslą, rastą viename kape pas Orvietto (žiūr.

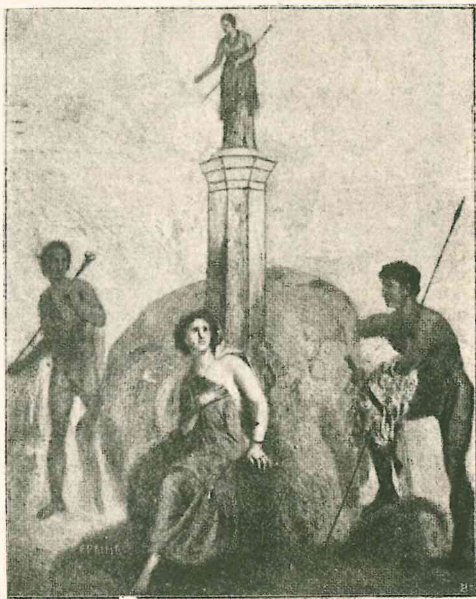


Pav. 229. Plutonas ir Proserpina.

pav. 229). Jis kaip tik atatiko romėnų idealus. Mat, Plutonas (Hadės) ir Proserpina (Persefonė) buvo ne tik požemių, bet ir gerovės dievai, nes tiekdavo žmonėms aukso, sidabro ir kitų metalų, žemei gi sulčių ir derliaus. Daugiau romėnai ir nenorėjo.

Romėnų tapybos palaikai.

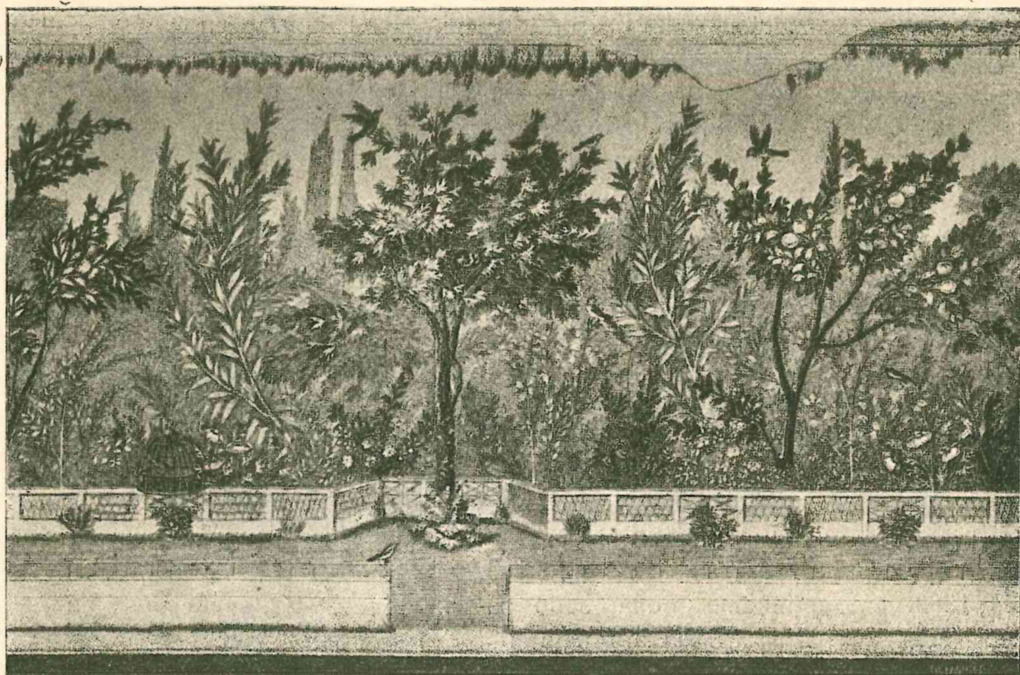
Daugiausia liekanų rasta Romoje ir Kampanijoj. Jau šešiolikto šimtmečio pradžioje patibrio sostinėj aptiko gana gražių ir įdomių paveikslų. Deja, juos išpjovė iš sienų ir padėjo muzejuose, kur jie ilgainiui nubluko ir sukiužo. Teišliko jų atvaizdai, užfiksuoti grafikos pagalba. Tik paskutinio šimtmečio tyrinėjimai vėl iškėlė aikštėn originalų. Jie visi sienų paveikslai, rodą helenistinio laikmečio motyvus. Eskvilino kalne rasta 1848—50 visa eilė mums jau žinomų Odisejaus peizažų (žiūr. pav. 187). Daugiau estetinės vertės turi paveikslai, iškasti Palatino kalne, buvusioj Livijos viloj. Jos tablinai ir triklinijai papuošti puikiausiais paveikslais: peizažais, mitologiniais vaizdais, gatvių ir rinkų reginiais, architektūromis, prospektais, žanro paveikslėliais iš moterų gyvenimo ir t. t. Pavyzdžiui paimkime Io, Argoso ir Hermėso paveikslą (žiūr. pav. 230 ir 234). Pasak mitologijos Io, Hėros kunigienė, sužavėjusi Zeusą savo nepaprastu grožiu. Pavydi deivė pavertusi ją balta karve ir liepusi ją saugoti Argosui Panopčiui. Zeuso pasiuntinis Hermės užmigdęs Argosą ir atpalaidojęs nelaimingąją nuo visamatančio sargo. Nuvykusi Egiptan, ji pagimdžiusi Zeusui sūnų Epafosą. Paveikslas rodo Io prie šieno kaugės ir Hermėsą, rengiantįsi užmigdyti Argosą. — Kitoj Livijos viloj „Ad Gallinas Albas", rastoj 1863. m., aptinkame įdomų sodo paveikslą (žiūr. pav. 231), pieštą itin natūraliai ir apgyvendintą paukščiais. Trąšūs Italijos medžiai: palmos, pinijos, granatų ir apelsinų medžiai, daili tvorelė, žolynas su krūmų buketais ir mėlynas dangus tiekia tikrai gražaus vaizdo. — Nemažiau domina Titaus termų (pirties) dekoracijos. Čia vyrauja žavingi architektūros vaizdai. Lieknos kolonos, lengvi balkonai ir altanos, puikios perspektyvos, atviros durys, nišės su statulomis, skrajojantys genijai, traupios matronos duoda taip malonaus reginio, kad jo ir atsižiūrėti negalima. Vienoj bačkos velvėj matome arkadas, po kuriomis plezdena arai, tupi povai, stovi greipai, draikosi vijoklės (žiūr. pav. 232). Viduryje pailgas keturkampis laukas apibrėžtas dekoratingais rėmais ir suskaidytas kvadratais, kurių viduriniame matome vaizdingą mitologijos paveikslą. Visur aibė figūrų, amoretų, girlandų, vijoklių, greipų, medaljonų, vazų, kandelabrų, paukščių ir t. t. — Kapinėse šalia Via Latina aptiko nepaprastai gražius stuko (tinko) reljefus, pagamintus dar archainiu būdu. Ant spalvoto apmato gražiai pasireiškia baltos figū-



Pav. 230. Jo, Argos ir Hermės.

ros: nimfos, jūros gyvūnai, genijai ir t. t. Vis tai palieka geriausio įspūdžio. Panašius reljefus rado Izidos kunigienės rūmuose, Farnesinos sode. Jais ten apklota visos sienos. Žiūr. pav. 233.

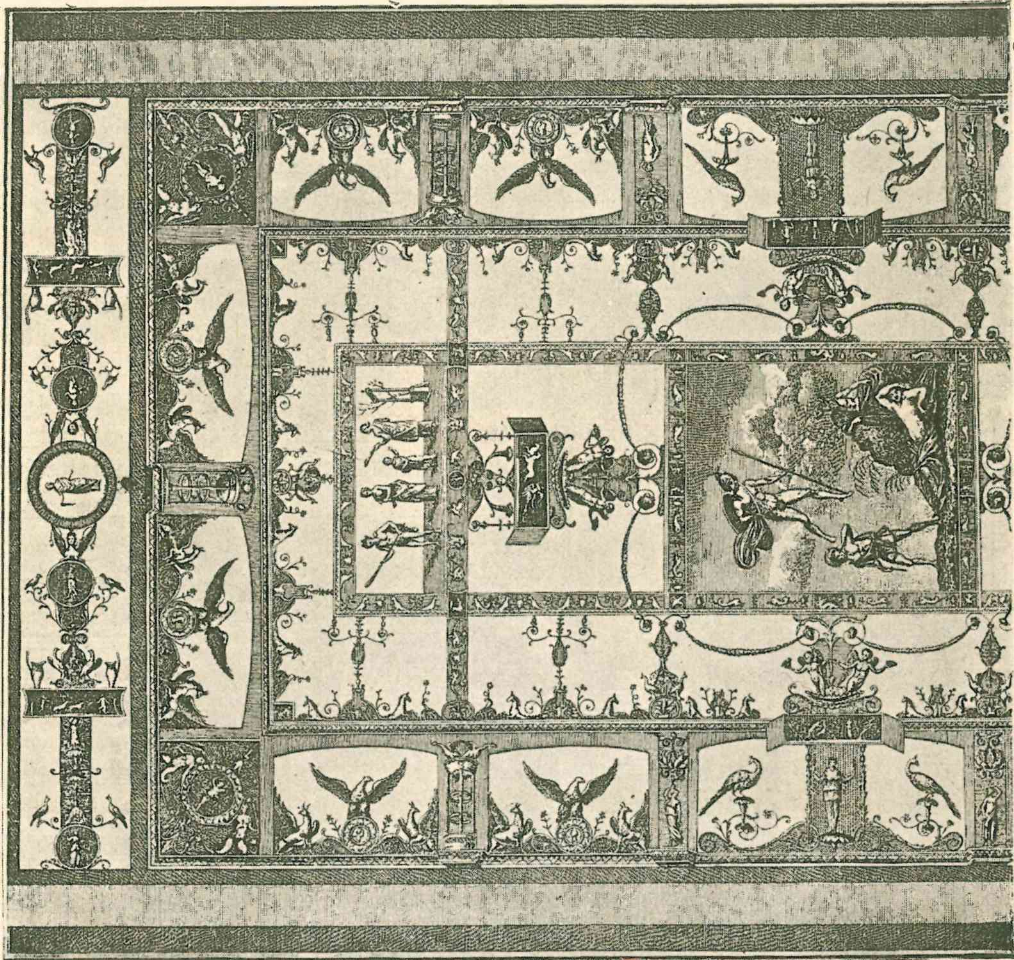
Gausiausius ir bene geriausius tapybos pavyzdžius aptiko Kampanijoj, užbertuose 79. m. pr. Kristų Vezuvijaus miestuose Pompejoj, Herkulanume ir Stabijose (Stabiae). Labai branginami Herkulanumo radiniai. Ėmus ieškoti dingusių per baisią katastrofą miestų, 1736. m. 12—30 m gilumoj, po miesteliais Portici ir Resina užeita tikras meno iždas. Pasirodė tai buvus Herkulanumo miestas. Dėliai visokių sunkenybių greitu laiku reikėjo atsisakyti nuo atkasimo darbų. Tik po šimto metų tegalėjo imtis tolesnių tyrinėjimų Lengviau buvo atidengti Pompe-



Pav. 231. Sodas „Ad Gallinas Albas“ viloje.

jos miestas, apklotas tik 4—6 m pelenų sluogsniu. Jį pradėjo atkasinėti 1808. m. ir dabar jis jau visai apvalytas. Kadangi prieš Vezuvijaus katastrofą jis buvo gerokai sunaikintas žemės drebėjimo, tai meno radiniai nėra ten taip gausūs kaip Herkulanume. Vis delto jie labai įdomūs ir tiekia geriausios nuomonės apie senovės romėnų tapybą, apimančią 200 metų periodą. Jųjų dauguma pargabenta į Neapolio muzejus, bet tapybos kūriniai dalimi palikti vietoje. Įrengus patogų susisiekimą su Neapoliu, Pompeja pasidarė gausių turistų tikslu. Ir rašytojui teko ten būti ir savo akimis apžiūrėti tas keistas mirusiųjų miestas. Po tiek metų matyti dalykai dar tebestovi vaindintuvėj. Įspūdis tikrai neužmirštamas. Eidamas grįstomis gatvėmis, visai pamiršti, kad prieš du tūkstančiu metų čia vaikštinėjo kitos kultūros ir idealų žmonės, nė nenujausdami baisios katastrofos, apibėrusios juos karšta lava, pavertusia puikų miestą pelenų krūva. Atsisėdęs ant teatro griuvėsių svajoji apie senovės vaidinimus ir žaidimus, apie

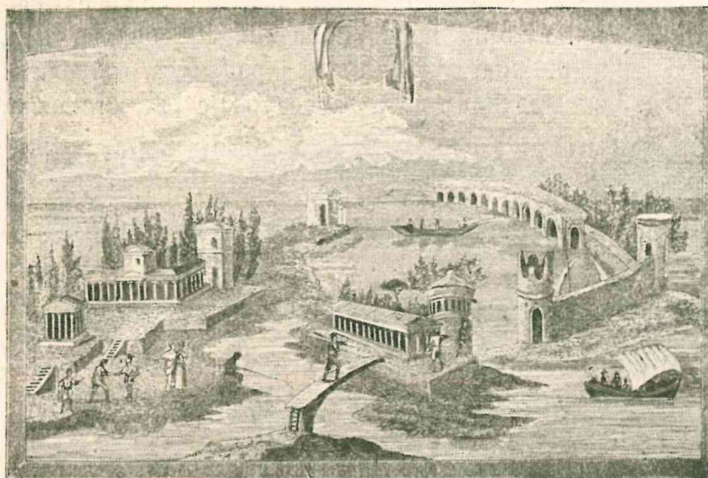
džiūgaujančią publiką ir katučių plojimą. Deja, čia tai atsitiko didžiausi nelaimė. Lėbaujančios minios, sujaudintos vaidintojų veiksmu, nė nepastebėjo maraus ugniakalnio išsiveržimo, o paskui jau nebeįstengė išsigelbeti. Akimis ieškai nelaimės kaltininko — irritamentum malorum — ir horizonte matai nuodėmingąįį milžiną, kurs tartum tyčiodamosi iš žmonių nykštukų, didingai pučia dūmus į padanges, rodydamas savo jėgas ir galią. Bet „nullum malum sine bono est", sakydavo tie patys romėnai.



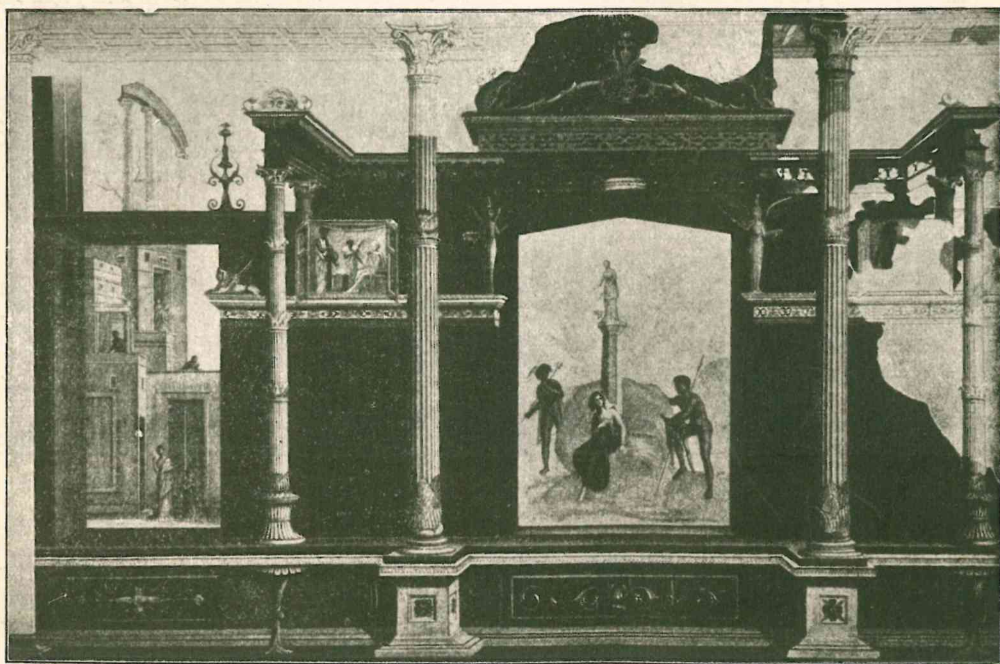
Pav. 232. Titaus termų velvė.

Tik tos katastrofos dėka turime šiandieną tiek gražių meno kūrinių. Be jos jie visi būtų seniai dingę. Ir atsikėlęs eini lankytų taip netikėtai išlikusių meno turtų. Peržengęs rūmų slenkstį, visa randi, kaip buvo prieš du tūkstančiu metų. Čia — atrium, compluvium, alae, tablinum, peristylium, triclinium, toliau — lararium, sacrarium, exedrae, pinacotheca, oeci, nympheum ir t. t. (žiūr. 1. tomo 49. pusl. ir 48. pav.). Tebėra ir šulinys, ir figūros tarp kolonų, ir paveikslai ant sienų. Pastarieji, žinoma, mus daugiausia domina. Jie rodos tik neseniai tapyti, taip jų dažai dar blizga ir aiškūs. Vaikštinėjant po įvairius butus, galima pastebėti visus pompejiečių tapybos savumus

bei skirtumus. Taip, Casa del Fauno, Casa di Sallustio rūmuose sienos apklotos marmoro plokštimis, bet marmoras netikras, o dažais imituotas. Tai intarsijų stilius. Casa del Labirinto bute tarp marmoro intarsijų aptinkame jau architektūros vaizdus. Casa del Caecilio Jucundo, de Spurio ir Mesore rūmuose architektūra ima jau viršų, bet Pantheon'e, Casa del poeta tragico, Casa della caccia ir kitur stilius pasidaro fantastingas. Architektūra apgyvendinta figūromis, amoretais, papuošta laisvai kabančiomis girlandomis, vazomis, paukščiais, vijoklėmis ir t. t. (žiūr. 1. tomo 49. pav.). Tokios architektūros tikrybėj nėra ir būti negali. Jos augštos ir laibos kolonos, greičiau panašios nendrėms, negu šulams, nieko remti nė negali. Pagaliau, visas



Pav. 233. Pajūrio vilos. Pompejoje.



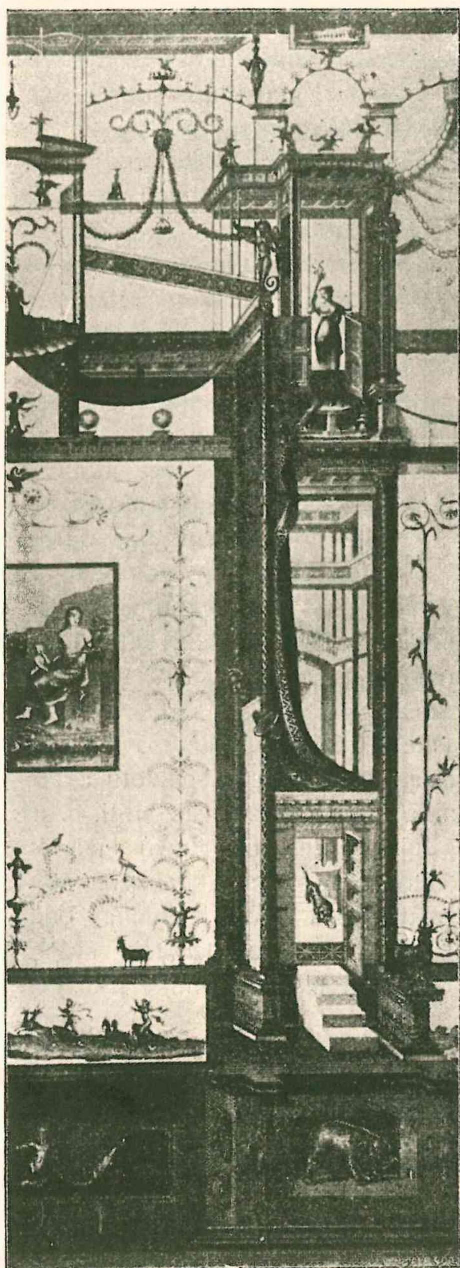
Pav. 234. Sienos paveikslas iš Pompejos.

pastatas taip lengvas, kad mažiausias vėjas jį sugriautų ir nuneštų. Aišku, tai ne tikra, bet ideali architektūra, veiklios fantazijos padaras (žiūr. pav. 235). Tačiau, ji daili,

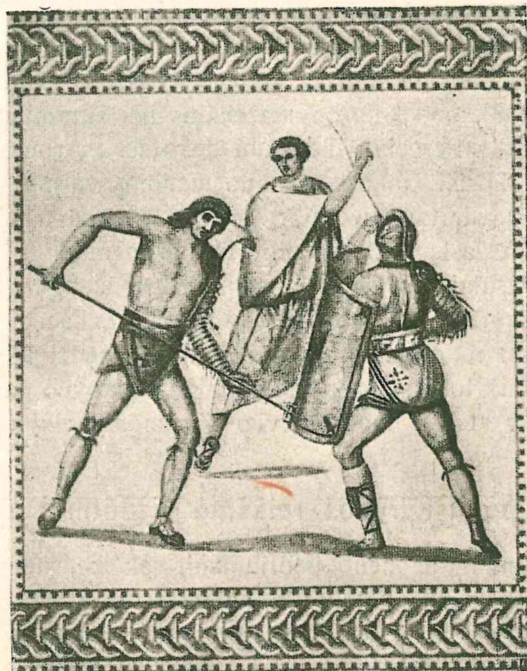
graži, puiki, vaizdinga ir visai atitinka savo paskyrimą. Ankšti pompiejiečių rūmai, menkai apšviesti pro atviras duris, reikėjo nors optiškai praplėsti. Tai dekoratoriams



Pav. 236. Mozaika iš Hadriano vilos, Vatikane.



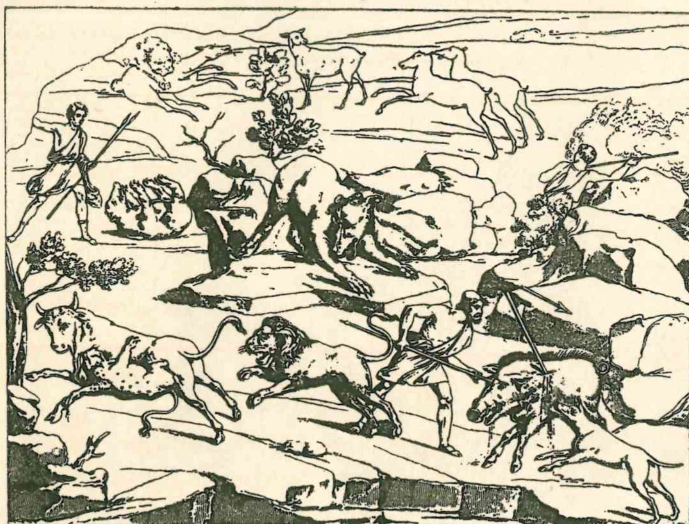
Pav. 235. Sienos paveikslas iš Pompejos.



Pav. 237. Mozaika iš romėnų vilos Nenige (pas Trevirą).

kuo geriausiai pavyko. Sujudinta gyventojų fantazija jau nebepasitenkino būsto akiračiu, bet pro verandas, altanas, balkonus ir atviras duris matė tolesnes perspektyvas ir žydrąjį dangų.

Kadangi pompejiečių kambariai, neturėdami langų, buvo gana tamsūs, tai dekoratoriai buvo priversti vartoti grynas, neretai klykiančias spalvas. Visokie niuansai pastebimi tik geroj šviesoj ir patamsyse jų vis tiek nematysi. Todel norint gerai įvertinti Kampanijos paveikslus, būtinai reikia apžiūrėti jie vietoje. Perkelti į muzejus, jie suklaidina ir laukiamo įspūdžio nedaro.



Pav. 238. Medžioklės vaizdas, Pompejoje.

Tas keistas pompiejiečių stilius nebuvo tačiau originalus, kas galima nujausti iš rėmų paveikslų, įterptų architektūroj, vaizduojančių graikų siužetus. Savitumu pasižymi ik kompozicija, bet motyvai graikiški. Romėnų tapytojai bei dekoratoriai bene bus turėję graikų pavyzdžių rinkinėlių, iš kurių, progai atsitikus, pasirinkdavo siužetų. Bet jų suderinimas ir pritaikinimas vietai, be abejo, originalus. Paprastai, sieną horizontaliai ir vertikaliai suskaidydavo į tris dalis, kurių vidurinėj dėdavo žymesnį ir didesnį paveikslą (žiūr. pav. 233, 234, 235 ir 238), bet šalinėse mažesnius bei skrajojančias figūras.

Pernelyg mėgdami dekoracijas, romėnai nepasitenkindavo tapytais paveikslais, bet dažnai žymesnėms puošmenoms vartojo mozaiką, gaminamą iš spalvotų akmenėlių. Ir tai buvo tikri paveikslai, kad ir kita technika ir medžiaga vaizduoti. Jais puošė aslą, velves, piliorius, o neretai ir sienas. Jųjų paprasčiausi buvo marginti patiesalai, paįvairinti geometrinėmis figūromis, bet turime ir vaizdų, galinčiu stoti konkursan su tapyba. Taip, Hadriano vilos mozaika Tivolyje (dabar Vatikane) rodo gana vaizdingą liūto medžioklę (žiūr. pav. 236)). Mozaika taip švelni, kad iš tolo ją vargiai atskirsi nuo tapybo paveikslo. Taip pat mitria technika pasižymi Kovotojų mozaika vienoj romėnų viloj (žiūr. pav. 237).

Romėnų kūrybos reikšmė visuotinėj meno istorijoj.

Kai kurie meno istorininkai, sakėme, stengiasi įrodyti romėnus ne tik nepastūmėjus meno, bet dar jį sulaikius ir nuvedus graikų vaizdybą iki galutinio žlugimo. Sukaupę visa, ką pasakėme apie romėnų kūrybą, turėsime jiems griežtai pasipriešinti. Tiesa, patibrio gyventojai vergiškai kopijavo graikų kūrinius, neįsigilindami į jų dvasią. Bet ką mes žinotume apie graikų kūrybą, jei romėnai nebūtu tarpininkavę? Visai maža. Jie dargi buvo viso pasaulio mokytojai kūrybos atžvilgiu. Išnešiodami prakilnius graikų meno idealus po vakarų ir šiaurės Europą, jie, pagaliau, įskiepijo grožio pomėgį nuožmiems barbarams: germanams, keltams, belgams, britams ir k. Tie tamsuoliai, kad ir nemitria ranka, mėgino pasekti gražiais pavyzdžiais ir romėnų

kūrybos pėdsakus aptinkame pas pirmuosius krikščionius ir visais viduriniais amžiais. Jų dėka renesanso metu antikė atgimsta puikiausioj išvaizdoj.

Bet ir originalumo netrūko patibrio menininkams. Jų portretai pasižymi dar negirdėtu individualumu, kurį taip veikliai įkūnija vaizdybos lytyse. Istoriniuose reljefuose jie taip pat ėjo savais keliais, nė kiek neatsižiūrėdami į savo mokytojus graikus. Nors motyvus tapybai skolinosi iš graikų, tačiau kompozicija buvo tikrai romiška.

Deja, Romos kūrybai trūko svarbiausio gyvybės elemento, būtent: ryšio kūrėjų su tauta. Menas tarnavo vien galiūnams, bet liaudies nepalietė ir buvo jai visai svetimas. Tuo išaiškinama, kodel su Romos valstybe dingo ir jos menas. Visa ką romėnai turėjo originalaus, kėlė aikštėn jų galią. Žlugus gi galiai, dingo ir jos garbintojas menas. Pas graikus matome visai ką kita. Jie kūrė visuomenės dvasioj ir todel jų menas pergyveno politinį žlugimą, nes reiškė visos žmonijos idealus, ne politikos sumetimus ir valdovų garbę.

Tačiau ir romėnų meno viena šaka pasiliko nemari. Būvo tai jų dekoracinis stilius. Neturėdamas nieko bendra su politika ir reikšdamas visų grožio mėgėjų idealus, jis vienai valstybei priklausyti negalėjo ir pasidarė viso pasaulio turtas. Išlikęs laimingai viduriniais amžiais, nuo renesanso laikų visur gavo pilietybės teisių ir šiandien vyrauja dekoracijų srityje.

Literatūra

etruskų ir romėnų vaizdybai.

Compana, Antiche opere in plastica. Roma 1842.
Mommsen, Histoire de la monnaie romaine. Paris 1865—75.
K. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf 1866.
Froehner, Les médaillons de l'empire romain. Paris 1878.
Inhof-Blumer, Porträtköpfe auf römischen Münzen. Leipzig 1879.
Synopsis of the contents of the Brit. Mus., Graeco-Roman sculptures. London 1879.
H. Brunn, Denkmäler griechischer und römischer Skulptur. München 1888—95.
G.-B. de Lagrèze, Pompéi. Paris 1889.
W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 2 Bände. Leipzig 1891.
Notizie degli svavi di antichità communicate alla R. Academia. Annate 1891—96.
J. Gentile, Storia dell'arte etrusca e romana. Milano 1892.
A. de Marchi, Il culto privato di Roma antica. Milano 1896.
K. v. Lützow, Die Kunstschätze Italiens. Gera.
Senovės fotografijų dirbtuvės: Romoje — Andersono, Florencijoj — Alinari'o ir Brogi, Sommer e Figlio—Neapolyje, Bruckmann'o—Münchene, Photogr. Gesellschaft—Berlyne.
Rostowzew, Hellenistische Architekturlandschaften. Römische Mitteilungen 1911.
Dr. P. A. Kuhn, Lübke-Semrau, A, Springer'o meno istorijas žiūr. graikų vaizdybos sąraše.
Gerhart Rodenwaldt, Die Kūnst der Antike (Hellas und Rom). Berlin.
Adolf Rosenberg, Handbuch der Kunstgeschichte. Bielefeld und Leipzig. 1921.
Spemanns goldenes Buch der Kunst. Berlin und Stuttgart 1910.
Hans Lamer, Römische Kultur im Bilde. Leipzig 1910.
Wiegner, Die Malerei der Alten. Hannover 1836.
Letaronilly-Simil, Le Vatican. Paris 1882.
J. Gaillhabaud, Monuments anciens et modernes, 4 vol. Paris 1870.
Mazois F., Les ruines de Pompéi. Paris 1824—38.
Archives de la Commission des monuments historiques, 4 vol. Paris 1855—72.
J. Burckhardt, Der Cicerone, eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Sechste Auflage von Bode. Leipzig 1893.
Düruy-Hertzberg, Geschichte des römischen Kaiserreiches, 5 tomai. Leipzig 1885—89.
W. Wagner, Rom, 2 tomai. Leipzig 1887.
H. Bender, Rom und römisches Leben im Altertum. Tübingen 1893
Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer. Berlin 1893.
L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms, dvi dali. Leidzi, 1862-64.
Kulturbilder aus dem klassischen Altertum, 6 tomai. Leipzig 1886—1894.
E. Presuhn, Pompeji, die neuesten Ausgrabungen. Leipzig. 1882.
E. Förster'o, Molitor'o, Bädecker'o ir kitų autorių vadovėliai turistams.
Visos visuotinės meno istorijos, minėtos sąrase literatūros graikų vaizdybai (žiūr. 11. tomo 137. pusl.).

Klasikinės antikės pramonės dailė.

Senovės graikai, etruskai ir romėnai nepasitenkino didžiąja vaizdyba, kurdami statulas, grupes, reljefus, tapydami sienos ir rėmų paveikslus, bet uoliai ugdė ir pramonės dailę, pažymėdami meno lytimis mobiliarą, rykus, šarvus, indus, įrankius ir kitus dalykus. Ne tik šventovėse, bet ir gimnazijose, palestrose, odeonuose, termose, svetainėse, pagaliau, virtuvėse ir rūsyse aptinkame gražiosios kūrybos atspindžius. Jau Periklės (469), viešai pabrėždamas atėniečių teigiamus savumus, giria jų pomėgį puošti savo butus meno dalykais, kurie teikia džiaugsmo



Pav. 239. Vaza iš skitų karaliaus kapo.



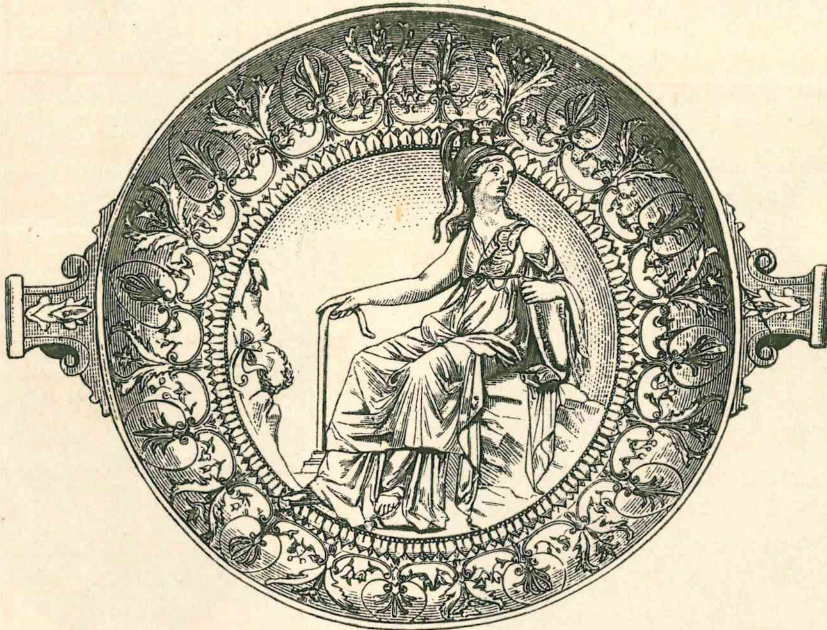
Pav. 240 Sidabro vaza iš skitų karaliaus kapo

ir pašalina niaurumą ir liūdną nuotaiką, taip žalingus apsireiškimus visuomenės gyvenime. Senovės tautos net karo žygiuose nepamiršo grožio; jų šalmai, skydai, šarvai, durklai ir durtuvai, kalavijai ir kardai buvo menininkų puošiami ir nemaž pakurstė kovotojų narsumą. „Refulsit sol in clypeos aureos, et resplenduerunt montes ab eis: et fortitudo gentium dissipata est".

Pramonės dailė visados ėjo lygiagrečiai su didžiuoju menu. Ėmus klestėti ketvirtojo šimtmečio pradžioje, Diadochų ir Romos ciesorių laikais ji daugiausia prasiplėtė. Gyvenimo lepumas ir technikos pažanga kaip tik padėjo jai vystytis. Milžiniškos sumos, mokamos už gražius dalykėlius, pagamino plačią konkurenciją, davusią tikrų virtuozų.

Meno istorijoj pramonės dailė turi labai didelės reikšmės. Ji geriausiai leidžia suprasti antikės dvasios kultūrą ir tiekia tikriausios nuomonės apie senovės kūrybą. Juk iš vazų fabrikacijos gana gerai pažinome graikų ir etruskų tapybą. Kad ir visi didžiojo meno kūriniai būtų dingę, iš pramonės dailės galėtume įvertinti visą antikės kūrybą. Deja, ankšti visuotinės meno istorijos rėmai neleidžia kaip reikiant įsigilinti jos sritin ir todel turėsime pasitenkinti kai kuriais nurodymais. Norintiems arčiau susipažinti su pramonės kūryba patarčiau persitraukti specialių veikalų, kurių antrašus ras čia paduodamuose graikų, etruskų ir romėnų kūrybos literatūros sąrašuose.

Įdomiausių pramonės dailės liekanų aptiko pietinėj Rusijoj, Vokietijoj ir Italijoj. Atkasus 1830. m. Kul-Oba piliakalnį pas dabartinį Kerčą — senovės Pantikapainą —



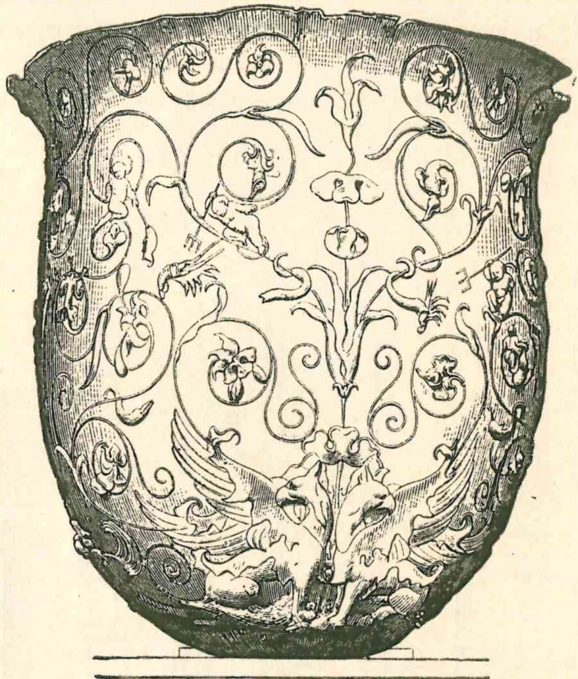
Pav. 241. Sidabro padėklas iš Hildesheimo, Berlyne.

rado daug auksinių, sidabrinių ir varinių daiktų, būtent: vazų, medaljonų, taurių, indų, grandinių ir kitų puošmenų, mitriai padarytų ir skoningai dekoruotų. Juos visus padėjo Petrapilio muzejuose. — Kitame piliakalnyje Bugo (sen. Hypanis) žemupyje iškasė dar įdomesnių dalykų, turinčių labai didelės meno vertės. 1896. m. rado aukso tiarą (kepurę), papuoštą cizeliuotais (iš vidaus iškaltais) paveikslais, kuriems motyvai imti iš graikų tautosakos. Technika nepaprastai švelni, siužetai tinkamai parinkti. Kaip rodo antrašaš, Olbijos gyventojai (graikų kolonoistai) bus ją dovanoję skitų valdovui Saitafarnui, meilaudami nuožmiems kaimynams, kurių puolimai jiems pridarydavo nemaža žalos. Tiara ir kiti radiniai Olbijos apilinkėj padėti Paryžiaus Louvre. Žiūr. pav. 239 ir 240.

Ne mažiau estetinės vertės turi senovės liekanos, iškastos pas Hildesheimą (Vokietijoj) 1868. m. ir padėtos Berlyno Akvarijume. Bus tai kurio turtingo patricijaus rakandai pirmaisiais ciesorių laikais: sidabro padėklas (žiūr. pav. 241), kurių viduryje matome gražiai graviruotą Palas Atėnės figūrą, pieno krateris, papuoštas vijo-

klėmis ir amuretais, kovojančiais su jūros gyvūnais (žiūr. pav. 242), ąsotos taurės, dekoruotos maskomis (žiūr. pav. 243), sidabro lėkštės, samčiai ir t. t.

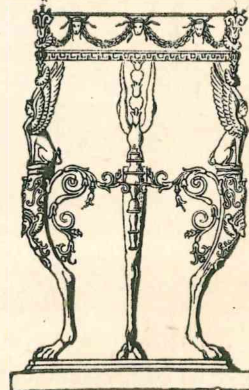
Kampanijos Vezuvijaus užbertuose miestuose atkasė nevieną lobyną pramonės meno liekanų. Boscorealėj (Pompejos apylinkėj) užėjo indaują, turinčią 40 įvairių sidabro indų, pav.: padėklų, taurių, lėkščių, veidrodžių ir k. Visi jie turi gražias formas ir papuošti puikiais reljefais. Ir jie galima matyti Paryžiaus Louvre. — Be indų Pompejoje ir Herkulanume išliko charakteringų trikojų ir kandelabrų (žibintuvų). Architektoniškai pastatyti ir organiškai susieti, jie dar pasižymi gražiu ritmu ir malonia harmonija. Būdami judinami ir perkeliami iš vienos vietos į kitą, jie paprastai stovėjo ant žvėrių kojų, ypač liūtų, reiškiančių judesį. Trikojus vartojo vandeniui šildyti, žarijoms laikyti arba stalo vietoj. Turėdami augštas kojas, jie greičiau buvo panašūs mūsų apskritiems staleliams, negu virtuvių trikojams. Charakteringą jų pavyzdį duoda bronzo trikojis iš Pompėjos (žiūr. pav. 244). Ant augštų ir lieknų žvėries kojų sėdi sfinksai, remdami sparnų viršūnėmis plokščią baseiną, papuoštą girlandomis. Kojos horizontaliai supintos vijoklėmis ir dekoruotos dailiais reljefais. Nors organiško ryšio čia kaip ir



Pav. 242. Sidabrinis pieno krateras iš Hildesheimo, Berlyne.



Pav. 243. Taurė iš Hildesheimo, Berlyne.

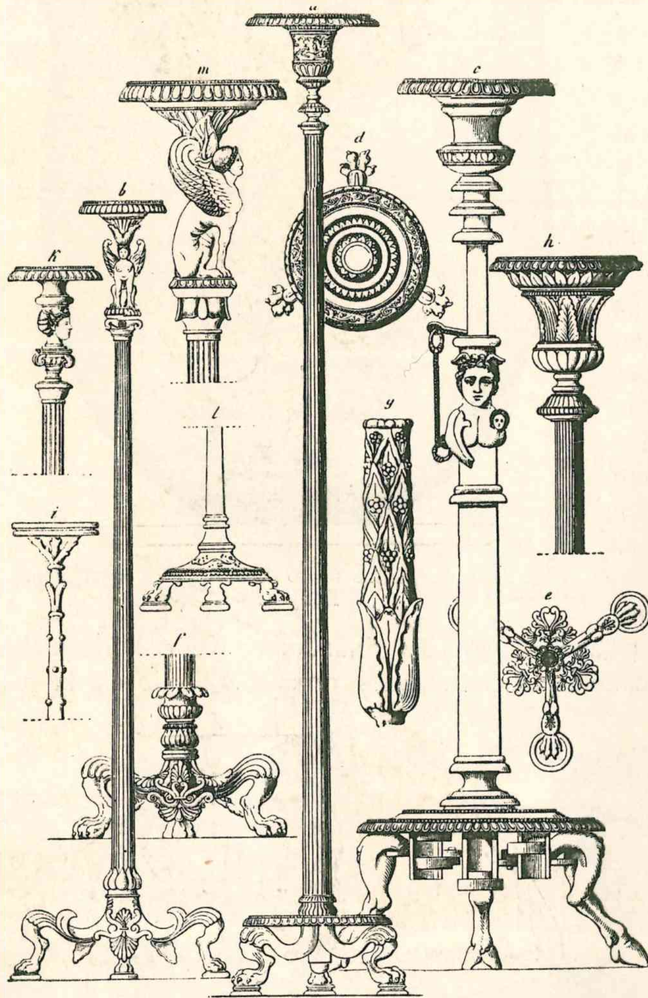


Pav. 244. Bronzinis trikojis.

nėra, tačiau visa taip gražiai suderinta ir rodo tiek gero skonio, kad reikia jis laikyti vienu gražiausių antikinės pramonės padarų. Bronzo kandelabrai paprastai turėjo augštos, griovėtos kolonos išvaizdą ir taip pat stovėjo ant žvėrių kojų. Jų viršu-

tinę buožę dažniausiai remdavo sfinksai (žiūr. pav. 245 b, m,) arba biustai (žiūr. pav. 245 k, c). Kiti pasibaigdavo gražiu kapiteliu (žiūr. pav. 245 d, h). Dėliai patogumo tam tikru prietaisu žibintai galima buvo sutrumpinti arba pailginti (žiūr. pav. 245 c). Be bronzinių buvo ir marmorinių kandelabrų. Būdami sunkūs, vietoj žvėrių kojų jie turėjo tvirtus postumentus, papuoštus reljefais. Stiebas buvo sustatytas iš korintinės tvarkos kapitelių (žiūr. pav. 246).

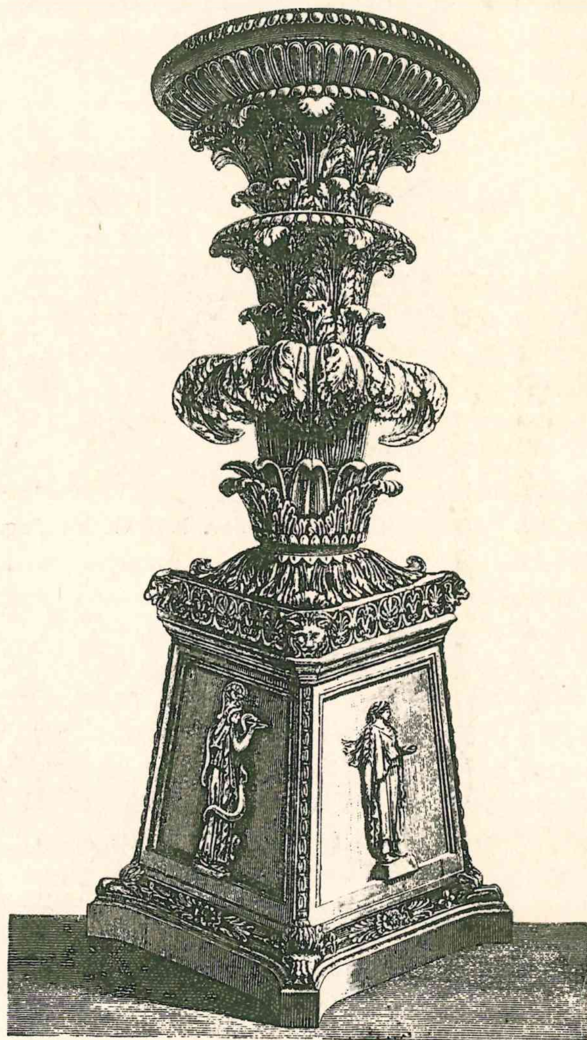
Tolygiai pasižymėjo antikė gliptika (akmens rėžiniais). Kamėjos (išgaubti reljefai) ir intaglijos (įduobti rėžiniai antspaudų pavidalu) jiems vyko kuo geriausiai. Iš pirmųjų garsi Gemma Augustea Vienoje. Tai viena didžiausių gemų, turinti 27 cm ilgio ir 21 cm pločio. Ji vaizduoja ciesoriaus Augusto apoteozą, apgalėjus Panoniją. Vadas Tiberijus triumfo ratais, rikiuojamais sparnuotos Viktorijos, pagrįžęs iš karo lauko, lipdamas iš vežimo, rengias pasveikinti ciesorių Augustą, sėdintį šalia ginkluotos Romos. Vienoj rankoj imperatorius turi skeptrą, antroj gi augūro lazdą. Oikumenė (apgyventa žemė) deda jam ant galvos ąžuolo lapų vainiką. Už jos matome senį Coelų (dangų) i Telurą (vaisingąją žemę) gausumo ragu rankoje. Prie jos glaudžiasi du vaiku (žemės gyventojai). Apatinėj juostoj kariai kelia Augustui paminklą. Po juo sėdi du vergu. Dešinėj kareiviai už plaukų tempia nelaisvius. Reljefas įrėžtas onikse, kurs, tiesą pasakius, jokių sunkenybių technikai nedaro. Vis dėlto Gemma Augustea (žiūr. pav. 247) reikia pripažinti romėnų gliptikos šedevru. Spėjama, ją busiąs sukūręs Dioskūridės, įgarsėjęs savo gemų rėžiniais. Didžiausia gema dabar Paryžiuje. Ji turi 39 cm ilgio ir 33 cm pločio ir vaizduoja Tiberijaus apoteozą. Įrėžta sardonikse, ji reikalavo labai sumanios technikos, kadangi tas akmuo turi net šešius spalvotus sluoksnius, kurių kombinacija labai sunki. Norint gauti tam tikrą spalvą, reikia rėžti iki atitinkamo sluoksnio. Nepaprastai švelnia technika pasižymi Kamea Gonzaga Petrapilyje (Leningrade).



Pav. 245. Bronzos kandelabrai ir jų dalys.

Iš taurųjų akmenų, ypač onikso, mėgstą prabangas romėnai dar dirbo visokius indus, kaip va: vazas, padėklus, lėkštes, dėžes ir k. Garsi onikso vaza Braunšveige rasta 1630. m. Mantujoj.

Kaip antikės gyventojai mėgo pažymėti grožiu net paprasčiausius dalykus, rodo jų lempos. Net mažiausioms molio lemputėms jie uždėjo meno antspaudą (žiūr. pav. 248). Taip dalių indelių kolekcija šiandien galėtų be abejo papuošti puikų modernų saloną. Atsiminkime, kad silpniausia antikės pusė buvo apšvietimas. Ne tik apie elektrą ir gazą jie nieko nežinojo, bet ir žvakė ir tai vaškinė, buvo tada retenybė. Daugumas pasitenkino alyvos lempele. Bet ir vėlyvesnieji amžiai nedaug pažangėjo. Neužmirškime, jog iki 1840. m. Kristui jau gimus visas pasaulis tebevartojo tą pačią alyvos lemputę. Dabar sunku ir įsivaizdinti, kad Liudvikas XIV., Prancūzijos saulė — roi soleil — turėjo pasitenkinti taip menku žiburėliu. Pagaliau, lempų cilindrai, leidžią padidinti šviesą, atsirado tik praeito amžiaus viduryje. Gerai suprasdami savo trūkumus apšvietimo atžvilgiu, senieji graikai ir romėnai didesnius susirinkimus, cirko ir teatro pramogas atlikdavo dienos metu, prie saulės šviesos. Juo augščiau turime įvertinti jų pastangas tiems privačiai vartojamiems dalykėliams duoti tinkamos formos ir dailių papuošalų.

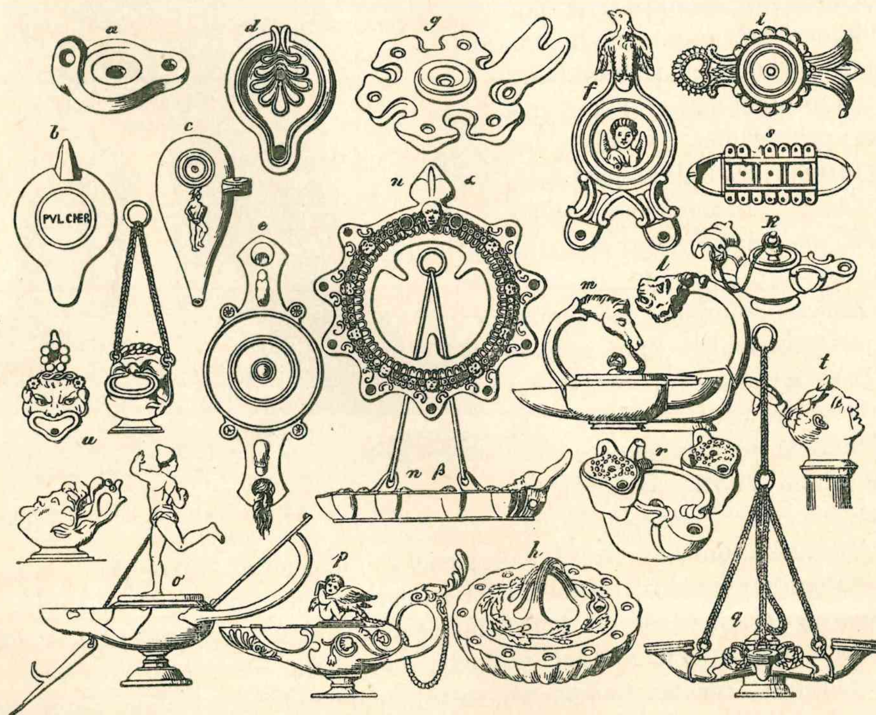


Pav. 246. Marmoro kandelabras, Vatikane.

Visai klaidingos nuomonės buvo meno istorininkai apie antikės stiklo manufaktūrą. Spręsdami iš vidurinių amžių istorijos, kada stiklas buvo retenybė, jie manė antikę visai nemokėjus stiklo dirbti. Bet Pompejos radiniai ką kita įrodė. Stiklo fabrikacija prieškrikščioniskoj eroj buvo pasiekusi paskutinį savo išsivystymo etapą, taip kad dabartinės stiklo dirbtuvės iki šiolei su ja lygintis neįstengia. Vienai garsiai Bavarijos fabrikai tik po pusės metų rūpestingų mėginimų pavyko nukopijoti senovės stiklo indą, apdėtą tos pačios medžiagos tinklu. Neapolio muzejus, surinkęs Pompejos radinius, ryškiai liudija, jog šiandieniai stiklo fabrikantai neturi teisės su pašaipa žiūrėti į antikės dirbinius. Nors stiklą pramanė egiptiečiai, tačiau klasikinė senovė pastūmėjo jo techniką iki augščiausio evoliucijos laipsnio. Jei vidurinių amžių



Pav. 247. Gemma Augustea, Vienoje.



Pav. 248. Molio ir bronzos lempos.

pradžioje ji nedavė reikiamo vaisiaus, kalta čia tautų klajojimo audra, sunaikinusi visus pramonės pėdsakus. Tik Venecijos miestas, pastatytas neprieinamose lagūnose, palaikė stiklo fabrikaciją ir iš jo viduriniai amžiai turėjo mokytis senai pamirštos technikos. Kaip augštai buvo išvystyta stiklo manufaktūra senovėj, rodo vadinama Portlando vaza Britų muzejuje. Mėlynas stiklas, aplietas pieno spalvos stiklu, vietomis sumaniai nušlipuotas, davė gražiai niuansuotų figūrų.

Apie keramiką (molio indų fabrikaciją) plačiai kalbėjome visuose antikės perioduose ir čionai apie ją neberašysime. Norintiems dar plačiau ją pažinti patartume parsisiųsdinti specialių veikalų; juos ras pažymėtus mūsų literatūros sąrašuose.

Klasikinio meno įvertinimas ir antikės reikšmė visuotinėj meno istorijoj.

Žodį „klasikas" pirmąkart pavartojo Servius Tullius, padalindamas Romos piliečius į šešias klases, kurių augščiausią ir turtingiausią paprastai vadino „classici" (klasikai). Ilgainiui klasikų vardą gavo įžymūs mokslininkai ir menininkai, jų gi geriausius, pavyzdingus kūrinius pavadino klasikiniais. Graikai to žodžio visai nežinojo ir apie jo kilmę iš lotynų kalbos abejoti negalima.

Antike meno istorijoj priimta vadinti tik senobinis (antiquus-senobinis) graikų, etruskų ir romėnų menas. Kitos tautos, kad ir daug senesnės, pav. egiptiečių, „antikės" neturėjo, arba aiškiau kalbant, jų senovės taip nevadino. Tuo tarpu klasikinis gali būti visokių šalių menas. Italai jį turėjo penkioliktame, išpanai ir anglai šešioliktame, prancūzai septinioliktame, vokiečiai Ir lietuviai (Duonelaitis) aštuonioliktame šimtmetyje. Antikėj klasikinis periodas prasideta nuo Periklio, bet Romoj nuo ciesoriaus Augusto laikų. Antikės klasikinius veikalus globoja didžiausi pasaulio muzejai, būtent: Vatikano Romoje, Louvro Paryžiuje, Britų Londone, Uficijų Florencijoj, Nacionalinis Neapolyje, Eremitažo Petrograde, Gliptotekos Münchene, taipogi didieji Berlyno, Vienos, Dresdeno, Atėnų, Olimpijos, Konstantinopolio ir kitų didesnių miestų rinkiniai.

Antikės klasikinis menas buvo pavyzdinis ne tik graikams, etruskams ir romėnams, bet pasidarė viso pasaulio kūrybos švyturys. Iš jo šaltinio sėmės Europos barbarai, pirmieji krikščionys ir viduriniai amžiai, jis iš naujo atgimė renesanso laikais ir vėl pražydo klasicizmu, jis ir šiandien įtakauja įvairių krypčių kūrybai—jis amžinas. Ar įeisime į bažnyčią, ar į teatrą, ar į palocių, ar į kinomatografą, visur rasime jo pėdsakus. Architektoriai, skulptoriai, tapytojai jame ieško ir randa įkvėpimo i grožio elementų.

Kokiu gi būdu jis pavergė visas kūrybines jėgas?

Visų pirma savo prastumu. Menkiausiomis priemonėmis jis sugebėjo pasiekti augščiausių horizontų. Ne blizgesiu, ne brangia medžiaga, ne puikiais ornamentais, ne pataikaudamas kūno gašlumui jis sužavėjo pasaulį, bet, priešingai, savo kuklumu. Peržiūrėkime geriausius antikės kūrinius, o pastebėsime, jog jie daugiausia imponuoja prastumu. Brangi kai kurių kulto statulų medžiaga turėjo ne tiek meno, kiek aukos reikšmės. Mat, tauta, apgalėjusi priešus, brangiausį karo grobį aukodavo dievams ir iš jo įžymūs menininkai kurdavo dievų globėjų figūras. Klasikinį prastumą aptiksime ir pas viso pasaulio genijus. Ar paimsime Leonardo da Vinci, ar Rafaelio, ar Michelangelo šedevrus, visur pastebėsime tą patį prastumą. Manytumei, tai ne protavimo vaisiai, bet lengva improvizacija. Tačiau gerai žinome, kiek jie triūso juos kurdami.

Tas klasikinis prastumas glaudžiai sijasi su realumu. Antikės motyvai ne išsvajoti, ne iš kito pasaulio paimti, ne kokios nežinomos būtybės, bet tikri žmonės ir gyvūnai, turį kūną ir kaulus, tie patys medžiai, paukščiai, gėlės, varsos, kurius matome gamtoje. Gerai pasakė garsusis meno kritikas Taine'as: „L'abandon du modèle vivant avait amené la décadence“ — nukrypimas nuo gyvo modelio nuvedė (meną) į žlugimą. Tikras menininkas privalo atsidėjęs studijuoti gamtą visuose jos apsireiškimuose. Jis stebi aušrą, saulėtekį ir saulėlydį, jų spindulių įvairumą ir ūksmes, sėdi jūros krante, matuodamas bangų didumą ir refleksų galią, tyrinėja žmogaus ir gyvūnų anatomiją, mostus ir judesį, domisi spalvų ir šviesos žaismu, ne gana to, skaito filosofus, poetus, istoriją, šventraštį, ir, prisirinkęs pakankamai medžiagos, savo įspūdžius įkūnija medžiagoj. Tikras menininkas vengia chimerų ir sfinksų, kaip įmanydamas. Jis, pagaliau, kuo mažiausia vartoja simbolų, alegorijų ir personifikacijų. Paveikslinis padaras privalo būti gamtos bei gyvenimo atvaizdas, ne protavimas. Simbolas tai tik dalyko pažymis, ne patsai dalykas. Alegorija vienu atsitikimu pareiškia kitą, jam panašų. Personifikacija tiekia negyvai materijai bei abstraktui figūros išvaizdos. Vis tai dalykai geri gal poezijai, bet ne paveiksliniam menui, reikalaujančiam tikrenybės. Skulptūroj ir tapyboj jie tegali turėti antraeilės reikšmes pav. nugalėtojui galime duoti palmę, apoteozoj personifikuoti dangų, žemę, doroves, alegorija pareikšti visiems žinomus tautos idealus. Ta prasme juos kartais vartojo Rafaelis ir Michelangelo. Graikai jų vengte vengė ir todėl jų menas visiems suprantamas.

Bet tik idealizuotas realumas gali pakilti iki tobulybės. Gamta ir gyvenimas nėra tobuli. Visur rasime silpnybių ir trūkumų, kurius menininkas privalo pašalinti ir duoti mums tikrai gražaus, idealaus vaizdo. Jei realumas būtų meno paskutinis etapas, tai fotografija turėtų jam pirmauti. Bet nei Fidijo kaltas, nei Apelėso tapukas negalėjo lygintis su fotografijos aparatu atvaizdo tikrumo atžvilgiu. Tolygiai teismo posėdziai reikėtų laikyti geriausiomis dramomis, kurių siužetas patvirtinamas liudytojais ir priesaika. Bet nei fotografija, nei teismas nėra dar menas. Dailininkas privalo savo protu nuvalyti gamtą ir gyvenimą nuo visų neigiamų savumų ir patiekti mums tik tobulų būtybių, kurios galėtų būti tikrenybėj, bet jų nematome. Pasaulyje pastebime tik pastangas pasiekti tobulumui, bet jo paties niekur nerasi. Šviesus protas ir augšta dvasia dažnai gyvena visai menkame kūne, skaistų veidą teršia negraži dėmė, puikiausią galvą matome ant kuproto liemens. Visur ir visame aptinkame netobulumų. Bet kaip Dievas visą gamtą padarė tobulą — et vidit quod esset bonum, — taip ir menininkas, savo kūrinių dievas, privalo mums juos duoti tobulus — idealizuotus.

Tačiau ir idealizmas turi savo ribas. Tikro meno siužetai esti visumet realūs, ne išsvajoti, ne iš kito pasaulio, ne fantastingi, bet tikri, tokie, kokius matome savo akimis, tik prakilnioj formoj. Perdėtas idealizmas taip kenkia menui, kaip bigoterija tikybai. Todėl misticizmas visumet turėjo trumpiausį amžių. Kūrėjas neprivalo pamiršti, jog ir kūnas Dievo padaras — formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae, et inspiravit in faciem ejus spiraculum vitae. Ta Dievo dvasia turi apsireikšti kūnu, kurs būtų vertas Augščiausiojo Kūrėjo. „Le triomphe de la forme, sako Janvier, et l'esprit ce n'est pas que les membres languissent, s'éfacent, s'évanouissent sous les aureoles de lumière, sous les belles tuniques d'or, sous les courons de pierre et de diamants“. Šv. Augustinas, sužavėtas grožio Kristaus, šaukia: „Pulcher ergo in coelo,

pulcher in terra; ... pulcher in manibus parentum; pulcher in miraculis, pulcher in flagellis; pulcher invitans in vitam, pulcher non curans mortem; pulcher deponens animam, pulcher recipiens; pulcher in ligno, pulcher in sepulcro, pulcher in coelo". Comm. in ps. XLIV, v. 53. Kristaus Dieviškas grožis pasireiškia jo kūnu ir todėl visi genijai visais laikais vaizdavo Jį gražiausioj žmogaus išvaizdoj. Graikai, būdami idealistai, visados mokėjo susilaikyti ir niekados nenusikalto tikrenybei. Taip jie glaudžiai rišė idealizmą su realizmu, kad „graikų matas" pasidarė visur žinomu priežodžiu. Jų figūrų kūnas, sąnariai, raumenys, gyslos, raukšlės, mostai, eisena, judesiai tikrų tikriausi. Kas taip moka susieti realizmą su idealizmu, tikrai vertas vadintis klasiku. Todėl antikė buvo ir bus geriausis pavyzdys viso pasaulio menininkams.

Tolygiai klasikinis menas buvo pavyzdinis padorumo atžvilgiu. Kai kurie rigoristai mano meną jau savo esme esantį nemoralų, kadangi veikiąs pro kūno organus. Tai tikras nonsensas. Be kūno organų neturėtume nė sąvokos apie Dievą. Juk tardami „Dievas", turime omenyje Augščiausios būtybės paveikslą. Žmogaus gyvenimas, kad ir švenčiausis, vis dėlto surištas su kūnu, kurio nuopelnais įsigyja vertės. Be kūno neturėtume nei Dievo žodžio, nei kulto apeigų, nei šventųjų pavyzdžių, nei visa, kas pakelia dvasią į amžinas augštybes, ir Bažnyčia, įleisdama meną į savo šventoves, būtų suklydusi. Jei protestantai išvijo paveikslinį meną iš savo kulto, tai užtat atidarė duris ir langus garsų menui, kurs taip pat veikia kūno organais. Menas, imituodamas gamtą ir rodydamas ją idealizuotą, apvalytą nuo visų trūkumų, jau savo esme yra doras. Juk gamta paties Dievo padaras ir Jo kūrinys nė negali būti nedoras — viditque Deus cuncta, quae fecerat et erant valde bona. Tik žmogus dažnai ją naudoja nepadoriai, bet čia ne gamtos kaltė. Menas, kurs sukelia piktus norus, nusikalsta estetikos pradams ir perstoja būti menas. Tai gerai atminė antikės klasikai. Pas juos nerasime nieko, kas galėtų užgauti dorą: nepadorių žvilgsnių, koketerijos, neviežlybų mostų, nešvarių siužetų, nebent meno žlugimo laiku. Tačiau jų mitologija su savo Afroditėmis, Erosais, Dionisais kaip tik galėjo pagaminti susirėmimą su etika. Vienok antikės menininkai mokėjo jo vengti ir pasirinko tik tokių mitų, kurie, nepaliesdami doros, davė tikrai estetinio pasigėrėjimo.

Kai kurie rigoristai negali atleisti klasikams plikų figūrų vartojimo. Tokie serga pasipiktinimo manija, išlepusio ir gašlingo laikmečio liga. „Diese Prüderie ist sehr zu beklagen, sako tėvas A. Kuhn, denn sie ist nicht ein Wahrzeichen eines reinen, gesunden und starken Geschlechtes, sondern eines überreizten Zeitalters". Normalus žmogus klasikinio meno kūriniais piktintis negali, bet liguista fantazija randa maisto gašlumui visame, kas nėra apdengta ir apsiūta. Tik klausimas, ar ji ne daugiau mato per drebužius, negu kitas tikrenybėj. „Quis enim indicavit tibi quod esses nudus, nisi quod ex ligno de quo praeceperam tibi, ne comederes, comedisti?" Tiesa, mūsų menininkai, prisidengdami klasikiniu menu, tiekia kartais visai begėdiškų vaizdų, tyčia erzindami žiūrėtojų geidulius, bet tai jau nebe menas, o pornografija. Juos pasmerkia patys klasikai savo viežlybais vaizdais. Kas piešia moteriškę, neviežlyboj išvaizdoj, gašlingu būdu, tas ją pažemina, suteršdamas joje Dievo paveikslą, ir jo kūrinys estetinio pasigėrėjimo duoti negali.

Daug dar gylėtume kalbėti apie antikės teigiamus savumus, bet ir tais keliais bruožais skaitytojas įstengs kaip reikiant įvertinti jo reikšmę. Anot M. Perskio — (La résurrection des dieux) Julijonas Apostata, mirdamas, po žodžių: „Galilaee vicisti" dar

pasakęs: „Dabar triumfuok, Galilieti, vėliau mes triumfuosim, dievai dar sugriš“. Ar tai tiesa, sunku pasakyti, bet, jog taip atsitiko, visi matome. Antikinis menas iš tikrųjų atsikėlė ir senovės dievai pasirodė visu savo grožiu. Dideli ir maži bėgo jų sveikinti, Vatikanas atidarė jiems duris, turtuolių palociai, viešos miestų aikštės, teatrai ir parkai pasipuošė graikų mitologijos figūromis. Žinoma, ne dievai prisikėlė, jų juk nebuvo, tik atgimė antikinės kūrybos dvasia ir galia. Nors renesanso laikai seniai jau praėjo, vienok klasikinio meno pėdsakus visur dar aptinkame. Veltui modernė pasmerkė jį mirtin. Jis vis dar gyvas ir patys modernistai tai pripažįsta, dėdamies klasikinio prastumo reiškėjais.

ORIENTO VAIZDYBA.

ORIENTO VAIZDYBA.

I. Egipto vaizdyba.

Nėviena tauta pasaulyje negali pasigirti taip sena kultūra ir kūryba, kaip egiptiečiai. Jau ketvirtame tūkstantyje metų prieš Kristų jų menas buvo pasiekęs gana augštą išsivystymo laipsnį. Kada Saliamonas statė savo garsiąją b žnyčią Jerozolimoj, panilio piramidos turėjo jau apie 2000 metų amžiaus. Imdami domėn jų kolosalų didumą (Chef eno piramida turėjo 137 m augščio), statymo mitrią techniką ir medžiagos sumanų pavartojimą, suprasime, jog tik kultūringa tauta galėjo nuveikti taip nepaprastus darbus· Atgabenti ir sustatyti tokiems granito blokams reikejo milžiniškų keltuvų, sumaningų transporto ir mechanikos priemonių. Paveikslinis raštas (hieroglifai) piramidų kambariuose verčia manyti egiptiečius mokėjus, kad ir siluetėmis, vaizduoti jau tris tūkstančius metų prieš Kristų žmones, žveris, paukščius, įrankius ir t. t.

Deja, taip ankstyva Egipto kūryba, siūlijusi gražiausios ateities, per t kstančius metų pasiliko vystykluose. Dar neišsivysčiusi kaip reikiant ir nepakilusi laukiamon augštumon, jinai sustingo ir atsistojo mirties punkte; ir jo peržengti nebuvo jai leista. Jos pradžioje ir pabaigoje aptinkame tuos pačius stereotipinius vaizdus bei tipus: kolosalias valdovų figūras, plokščius reljefus ir su raipytus žmonių atvaizdus — krūtine į priekį, galva gi ir kojomiį šalį. Ta netikėta stagnacij ı tegalima išaiškinti nepalankiomis sąlygomis; apie jas pravartu plačiau pakalbėti.

Egipto meno sąlygos.

Egiptas buvo didžiausių pasaulyje tyrumų dalis, būtent, Saharos. Kadaise čia bus buvęs vandenynas; jam dingus, tepaliko jūros smėlis ir uolos kalnai. Delto jo klimatas labai sausas ir dėl viduržemio artumo karštas. Jog sausame smėlyje niekas augti negali, suprantama savaime. Tačiau Egiptas pasakingai derlingas kraštas ir tai Niliaus upės dėka. Plačia vaga tekėdama išilgai viso krašto, ji skleidžia turtus visiems jo gyventojams. Liepos mėnesyje, prasidėjus Abisinijoj lietums, ji labai patvinsta ir faraono žemes virsta plačia jūra. Gruodžio mėnesyje, nuslugus vandeniui, pasilieka purvynas, jis, subegus vandeniui į tam tikrus kanalus, pasidaro geriausia žeme. Ta geografinė krašto būklė nepaliko be įtakos jo kūrybai. Menininkai turėjo skaitytis su potvinio baisenybėmis. Tik kietas granitas ir bazaltas tesėjo priešintis nepaprastai vandens srovei ir tai tik didelėj formoj. Mažesnius padarus vanduo apnešdavo dumblais bei visai sunaikindavo.

Smėlis, nešamas vėjo iš tyrumos, irgi buvo pragaištingas smulkesniai skulptūrai. Jei kolosalus sfinksas pas Cheopso piramidą (žiūr. pav. 249), kaltas iš natūralios kalvos uolos ir turįs 20 m augščio ir 50 m ilgio, iki kaklo būdavo apneštas smėlio, tai ką jau bekalbėti apie mažesnius padarus. Taip tatai pati Egipto gamta reikalavo kolosalių formų (žiūr. pav. 250). Tolygiai augšti reljefai netiko panilio menui. Apnešti dumblu ir smėliu jie būtų nustoję savo reikšmės. Bet plokšti rėžiniai, už kurių niekas užkliūti negalėjo, kaip tik atitiko to krašto technikos reikalavimus.

Karšta ir skaisti Egipto saulė taip pat turėjo reikšmės kūrybai. Be paliaubos jos deginami gyventojai negalėjo vilkėti ilgų ir plačių rūbu, nė nešioti ilgų plaukų bei barzdų. Todėl jie skutė barzdas ir trumpai kirpo plaukus ir jų vienintėlis apdaras



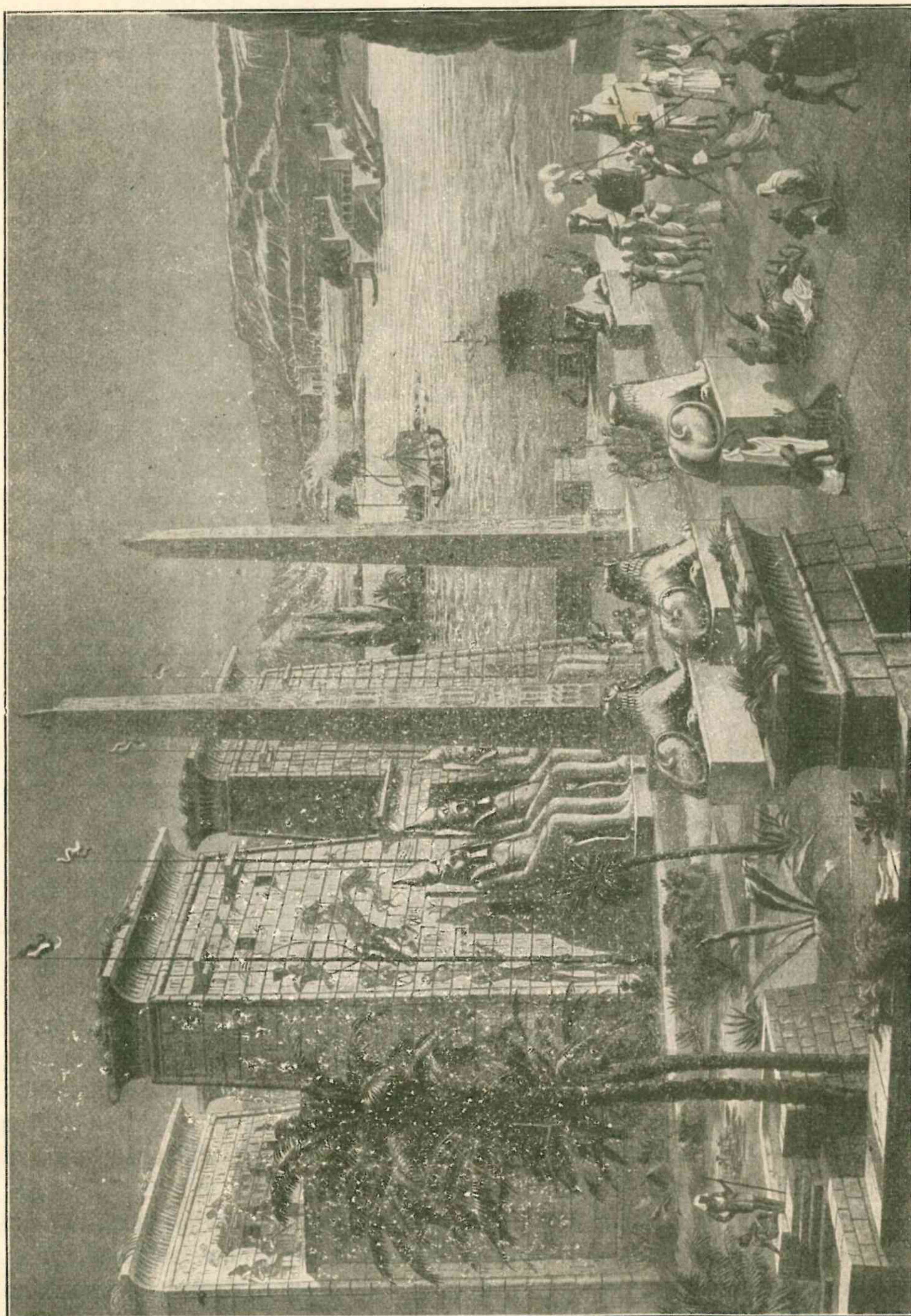
Pav. 249. Sfinksas pas Cheopso piramidą.

buve plona priejuostė. Bet išeidami aikštėn, užsidėdavo perukas, faraonas gi, pasirodydamas iškilmingai, prisikabindavo vadinamą Osiriso barzdą (žiūr. pav. 251). Vis tai turėjo atsiliepti ir kūryboj. Nenuostabu, jei panilio mene aptinkame vis tas pačias pusplikes figūras tais pačiais netikrais plaukais ir barzdomis.

Nepaprastai saulėtas vidužemio horizontas, pašalindamas visas ūksmes ir kontūrus, vertė skulptorius polichromuoti savo kūrinius ir tai ryškiomis spalvomis. Be to plokšti reljefai, nulyginami šviesos, būtų nustoję savo meninės vertės.

Nemažiau įtakos Egipto kūrybai turėjo jo istorinės bei politinės sąlygos. Priešistoriniais laikais egiptiečiai gyveno patriarchaliai, užsiimdami medžiokle ir žvejyba. Tai galima pastebėti iš jų pirmykščių kūrinių (žiūr. pav. 252). Bet vaisinga panilio žemė jau žiloj senovėj įkvėpė mintis ją panaudoti, ir žemdirbystė pasidarė paprastu verslu (žiūr. pav. 253). Reikia pripažinti, jog tų patriarchalių laikų menas turi daugiau realumo negu augščiausios kultūros metu. Nevaržomi valdovų valia menininkai galėjo laisvai kurti ir vaizduoti tikrenybę be jokių atodairų. Bet

suėmus krašto valdžią faraonams į savo rankas, kūryba turėjo pasiduoti valdovų norui ir rūmų etiketai. Būdami dievų valios reiškėjai, paskui gi garbinami lygiai su dievais, faraonai greitu laiku savo despotizmu pavergė ir visą tautos meną. Juk jiems prieštarauti buvo nusikaltimas pačiam dangui.



Pav, 250. Amono templis Luksore.

Faraonai valdė Egiptą mažomis pertraukomis pustrečio tūkstančio metų. Jų buvę net 30 dinastijų (giminių), kaip liudija hieroglifai, kuriais apklotos kapų kambarių ir šventovjų sienos, ir jų garbei statomi obeliskai. Deja, per tiek amžių menas nedaug pagerėjo. Visur ir visais laikais matome tas pačias piramidas, obeliskus, faraonų kolosus Oziriso barzdomis, tuos pačius sfinksus liūtų bei avinų galvomis, plokščius reljefus ir sienos paveikslus siluečių pavidalu, tuos pačius sarkofagus ir mumijas. Tik dievinamo despoto valia galėjo taip drakoniškai apriboti nepriklausomo meno laisvę. Egiptiečių nuomone faraonai taip didžiai pasikėlė ant paprastų žmonių, kad jų pavaldiniai atrodė kaip dulkės, kurias galingieji žemės dievai galėjo nupūsti, kur norėdami.



Pav. 251. Egipto faraonas.

Juos ir vaizdavo milžinais, kuriems kurti reikėjo augštų pastolių (žiūr. pav. 254, 255). Tolygiai reljefuose ir tapyboj jie pasikelia per visą paveikslą, kada kitoms figūroms, nors jų būtų ištisa minia, tepalikta itin maža vietos. Ipsambulo rėžinyje Seti I. viena ranka suima visa apgalėtą tautą už kolektyvaus pakaušio, užsimodamas antra vienu smūgiu nukirsti visas galvas. Ta naivi valdovo galios išraiška tegalėjo atsirasti, ėmus duoti faraonams dievų savumus. Nenuostabu, jei visa tauta vergiškai pildė jų įsakymus. Nuveikti tokiems nepaprastiems kūriniams neužteko vien menininkų ir amatninkų, bet reikėjo ir visa tauta įkinkyti į darbą (žiūr. pav. 256). Tai galėjo įvykti tik pripažinus valdovus dievais. Izraelitai, neturėdami tos tikybos, neistengė panešti taip sunkios naštos ir pasitraukė iš Egipto, apleisdami vaisingiausią žemę.

M e n o c e n t r a i faraonų laikais buvo jų sostinės. Jųjų seniausia laikoma M e m f i s viršutiniame Egipte, kur randame garsiąsias piramidas. Nuo šeštos dinastijos panilio valdovai persikelia į pietus, pasirinkdami sostinę H e r a k l e o p o l į. Įpuolus Egiptan hiksams (piemenų tautai iš Palestinos), faraonai buvo priversti pasitraukti į

Tėbus, kur pasiliko iki 21 dinastijos. Pagaliau, puolami etiopų, asiriečių ir persų, ir vėl keliauja į šiaurę ir apsistoja prie Niliaus deltos (įtakos i jūrą), kur galutinai apsigyvena Saise.

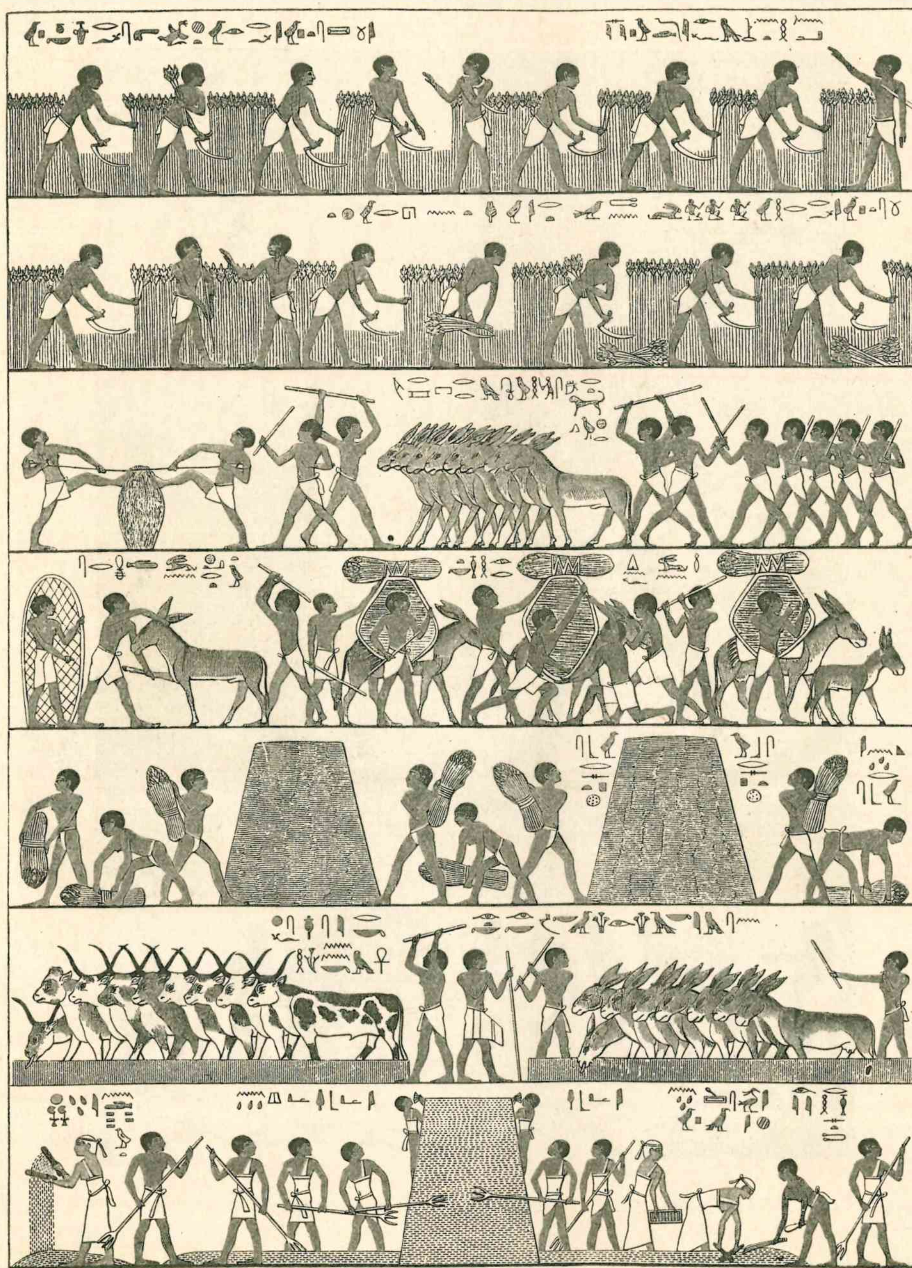


Pav. 252. Medžioklė ir žvejyba Egipte.

Tikrai nustatyti Egipto valstybės chronologija visai nelengva, kadangi panilio gyventojai laiką skaitė ne šimtmečiais, bet dinastijomis. Nenuostabu, jei istorininkai ne vienodai ją paduoda. Taip, Mena, Memfiso įkūrėjas, anot Mariettės gyvenęs apie 5000 metų prieš Kristų, bet pagal Bunsen'ą tik apie 3500 m.

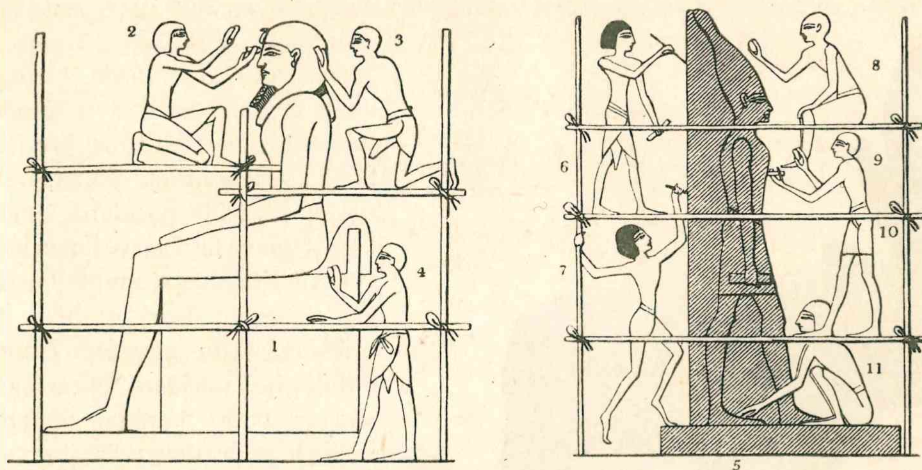
Daugiausia įtakos Egipto menui padarė tikyba. Kadangi stabmeldžių dievai nėra kas kita, kaip personifikacija slaptų, jiems dar nežinomų gamtos jėgų, turinčių

įtakos jų likimui ir būklei, tai ir egiptiečių mitologija turėjo pagrindu tautos gerovės problėmas. Iš pradžių, versdamies medžiokle, jie savo dievus manė įsikūnijus įvai-

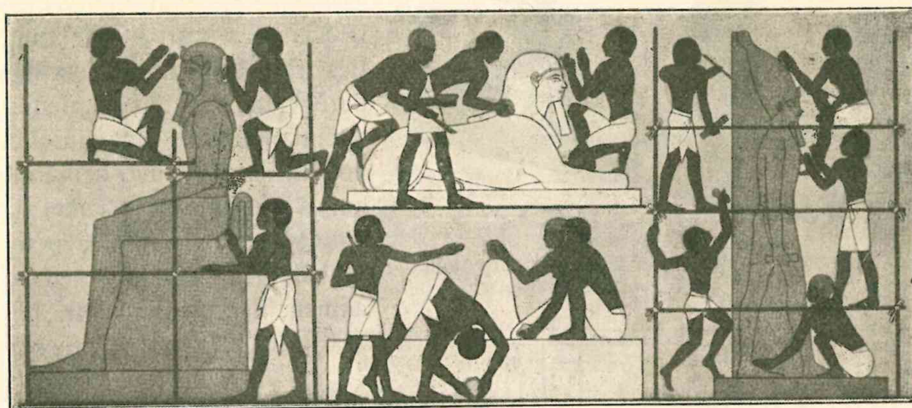


Pav. 253. Piūtis Egipte.

riuose, jiems naudinguose gyvūnuose. Taip, Oziris, saulės dievas, pasireikšdavęs juodo jaučio (Apiso) pavidalu ir todėl jo atvaizde matome saulės rutulį tarp ragų (žiūr. pav. 257). Horus, Oziriso sūnus, turėjęs sakalo galvą, bet jo žmona Izida —



Pav. 254. Egipto skulptoriai.



Pav. 255. Egipto skulptoriai.

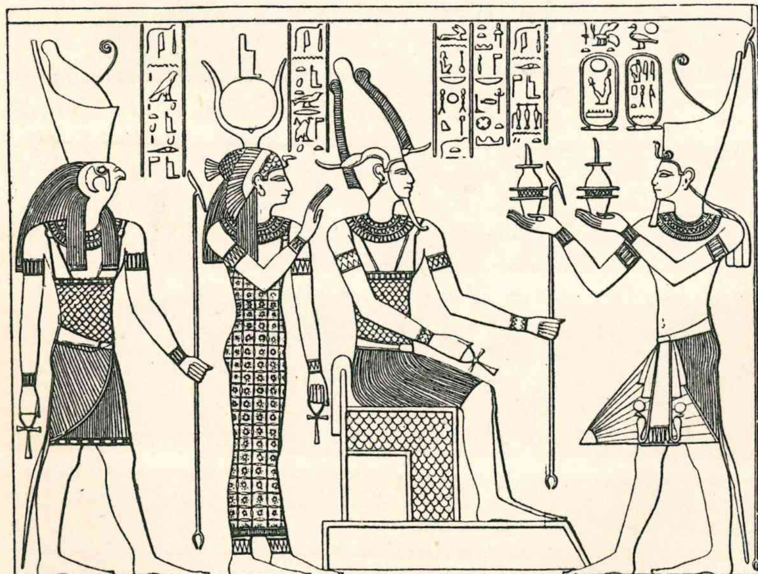


Pav. 256. Prie mūro darbo Egipte. Sienos paveikslas Abd-el-Kurnoje.

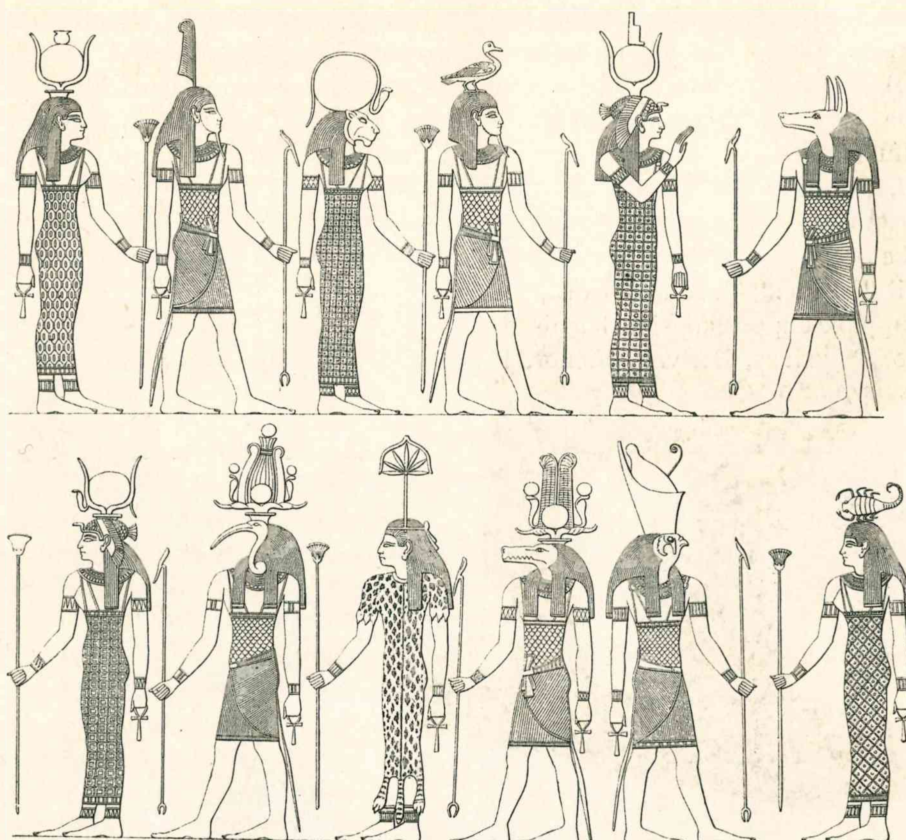
karvės ragus. Anubį, požemių dievą, vaizdavo šakalo galva, Seta gi — asilo snukiu. Žiūr. pav. 258, 259. Ėmus dirbti žemę, pakitėjo ir dievai. Oziris, perdaug deginąs žemę savo spinduliais, turėjo mirti ir virsti mumija (žiūr. pav. 260). Jo vietą užėmė Horus, jo silpnutis sūnus. Izida pasidaro žemės globėja ir gauna tarp karvės ragų mėnesio skritulį. Kiekvienai apygardai pasirinkus ypatingą dievą globėją, dažnai priešingą kitų apygardų dievams, mitologijoj pasidaro toksai chaosas, kad ir patys kunigai nebepajėgia išskirti savo dievų ir ima skelbti vieną dievą, bet įvairiais savumais. Iš viso, panilio mitologija labai marga ir mokslo vyrams iki šiolei dar nepavyko galutinai jos išaiškinti. Didžiausios svarbos joje turėjo mirties problėma ir nekrokultas pasidarė visos kūrybos kamienu. Egiptiečių nuomone žmogaus vėlė (Ka) po mirties tol buvo nemari, kol jos kūnas nesupuvo. Todėl jie savo mumirėlius balsamuodavo ir, aprišę lunkais (rogožėmis), dėdavo kieto akmens sarkofagan (žiūr. pav. 261). Negana to, prie karsto statydavo keletą, keliolika bei daugiau mirusiojo statulų, kad vėlė, supuvus kūnui ir sukiužus sarkofagui, galėtų prie jų laikytis. Todėl jų atvaizdai buvo labai realūs, visai atitinką tikrenybę. Kad vėlė nenuobodautų, giminės ir draugai dažnai atsilankydavo kapo kambaryje, atnešdavo mumijai dovanų, atpasakodavo mirusiojo gyvenimą, skambindavo arfa, pūsdavo vamzdžiais, raudas odavo ir t. t. Žiūr. pav. 262.



Pav. 257. Apis su saulės skrituliu ir gyvate tarp ragų.



Pav. 258. Egipto dievai: Horus, Izida ir Oziris.



Pav. 259. Egipto dievai.

Egipto vaizdybos monumentai.

Seniausios panilio liekanos buvo hieroglifai (ἱερός = šventas, γλύφω = įrėžiu). Buvo tai paveikslinis šriftas, turįs apie 3000 įvairių ženklų bei paveikslų iš matomo pasaulio, tarp kurių daugiausia aptinkame: žmonių, žvėrių, paukščių, šliužų, laivų, rykų, įrankių, indų ir jų dalių, kaip ir geometriškų figūrų. Jiems išaiškinti įsikūrė atskiras mokslas, vadinamas egiptologija. Reikia pažymėti, jog egiptiečiai, kaip nė viena kita senovės tauta, labai mėgo rašyti. Hieroglifais apkloti jų kolosalūs templiai iš oro ir viduje, obeliskai, kapų kambarių sienos, sarkofagai (žiūr. pav. 261) stelės, skrynios, vazos, rašalinės, lazdos, pagaliau statulos (žiūr. pav. 263). Vargu rasime net reljefą bei tapytą paveikslą be hieroglifų (žiūr. pav. 264). Paprastai juos skaitė iš dešinės į kairę, bet neretai ir adverniškai. Tai pa-



Pav. 260. Oziriso mumija, globojama Anubiso.

reina nuo to, į kurią pusę atgręžtos žmonių bei gyvūnų galvos. Visados skaitoma į galvų priekį. Taip, Kleopatros vardas mūsų paveiksle reikia skaityti į dešinę (žiūr. pav. 265), kadangi rėžinio figūros žiūri į kairę. Bet tas rašymo būdas tik išimtis, kuria vartojama norint suderinti divi jungtines lentas, pav. divi durų puses (žiūr. pav. 266). Hieroglifus aptinkame akmeny, medy, odoj, molio šukėse ir papiruse. Jie esti įrėžti ir tapyti, o dažniausiai reljefuoti ir polichromuoti. Paveikslai sutvarkomi eilėmis kaip ir musų raidės, arba statomi kolonomis ant kitas kito. Egiptologijos mokslas taip platus, kad jam įgyti, reikia atsidėjus studijuoti bent kelerius metus. Jei kas pav. panorėtų tik Edfu templio užrašus ištirti, turėtų darbuotis ištisus metus be atvangos. Nemaža hieroglifų plokščių pastaraisiais laikais pergabenta Eiropon ir sukrauta Romos, Neapolio, Londono, Paryžiaus, Berlyno, Vienos, Petrogrado ir kituose muzejuose. Jog hierogli-



Pav. 261. Akmens sarkofagas.

fais greitai rašyti negalėjo, suprantama savaime. Todėl laiškams surado kitą šriftą, vadinamą hieratiniu (žiūr. pav. 267), bet jis mums ne svarbu, kadangi estetinio pabūdžio visai neturi.

Hieroglifais panilio gyventojai rašė 4000 metų. Paskutinis valdovas jais pažymėtas buvo Romos Egipto karalius, ciesorius Decius, miręs 250 metų jau Kristui gimus.

Daugumas paveikslinių raštų rodo tik miniatūrines siluetes ir estetinės vertės neturi. Bet esti ir labai gražių hieroglifų, kuriais tikrai pasigėrėti galima. Ypač polichromuoti reljefai palieka gerą įspūdį. Tokius kūrė žiliausioj senovėj trečiojo tūkstančio metų pradžioje. Jųjų pavyzdingiausi bus hieroglifai, rasti Setiso I. kape. Gaila, kad lėšų stoka neleidžia čia jų reprodukuoti polichromija. Neblogesne technika pasižymi paveiksliniai užrašai, kurius Petrie aptiko Medumo kapuose. Jo kopijoti karalaičio Rahotepo kapo kambaryje rasti hieroglifai (sukurti apie 2800 pr. Kr.) nustebina savo sumania kompozicija r rūpestinga technika. Vaizdeliai (raidės), įrėžti akmenyje ir

polichromuoti, pasižymi dideliu realumu ir darbo švelnumu. Bet puikiausius hieroglifus gamino 18. dinastijoj apie 1600 metų prieš Kristų.

Visų seniausių ir įdomiausių statulų reikia ieškoti pas senąjį Memfi, pirmųju dinastijų sostinę. Čia dargi randame jųjų visų didžiausią, dirbtą iš natūralios uolos.

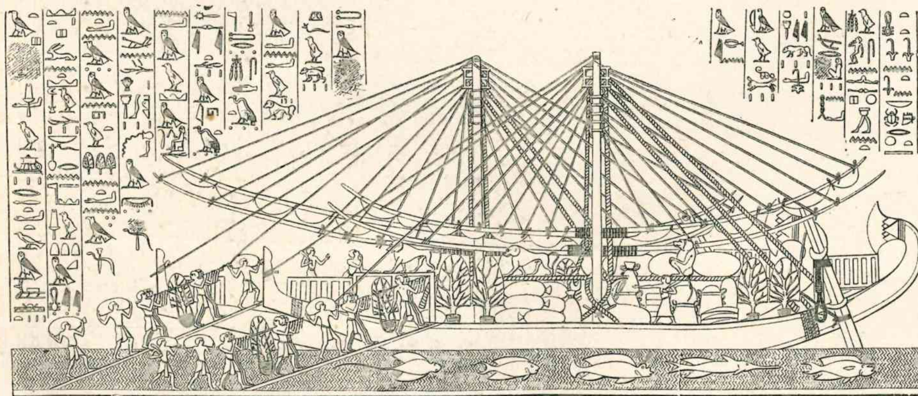


Pav. 262. Egiptiečių nekrokultas.

Tai Gizeh'o Sfinkas pas Cheopso piramidą, turįs 50 m ilgio ir 20 m augščio. Jis senesnis ir už pačią piramidą, statytą 3730 metų pr. Kristų, kaip tai liudija užrašas ant akmens Bulako (pas Kairą) muzejuje. Sfinksas (žiūr. pav. 249) turi liūto kūną ir žmogaus galvą, simbolizuojančią saulės dievą Horusą. Kadangi faraonai buvo laikomi dievų pasiuntiniais ir jų užduotis buvo valdyti žmones, tai sfinksai reiškė augščiausius Egipto valdovus. Todėl ant jų galvos matome faraono atloštą kepurę. Tarp Gizeh'o sfinkso pirmutinių kojų Tutmes IV. pastatė šventnamiuką, kurio rūsyje rado kelias figūras Chefreno bei Chafroso, antros piramidos statytojo pas Gizeh'ą (apie 3666 m. pr. Kr., (žiūr. pav. 55. I. tome). Jos tašytos iš kietų bazalto ir diorito akmenų ir rodo itin švelnią techniką. Faraonas sėdi puikiame krėsle ir turi ant galvos karališkąją, atloštą kepurę. Visas jo apdaras priejuostė apie gurnus. Jis sėdi konvencionaliai — tiesiai, suglaudęs kojas ir padėjęs rankas ant kelių. Veidas, papuoštas Oziriso barzda, malonus ir romus. Anatomija išlaikyta gerai. Matyti, egiptiečiai jau tada buvo nuodugniai ištyrę proporcijų mokslą (žiūr. pav. 268). Kiek tiek menkesnę techniką rodo Cheopso (apie 3730 m. pr. Kr.) statula (žiūr. pav. 269). Tačiau reikia pripažinti, jog senovės figūros geriausiai vykusios. Prakilniai apibūdintos ir realios, savo švelnia technika jos tiekia tikrai estetinio pasigėrėjimo. Tas idealizuotas realumas rodo egiptiečių kūrybinę galią ir leidžia viltis klasikinės brandos. Argi begalima pav. tikriau atvaizduoti ir apibūdinti raštininkas, kaip Louvro muzejaus Sekretorius (žiūr. pav.

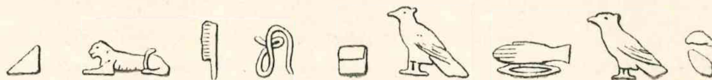


Pav. 263. Karalaitis Ken-Nefer.



Pav. 264. Egipto laivas. Reljefas.

270). Sėdėdamas žemėje sudėtomis kojomis, pasidėjęs ant kelių papiruso rutulį ir turėdamas rankoj kotelį, jis taip atidžiai klausosi, kad, rodos, nė vienas žodelis ne-



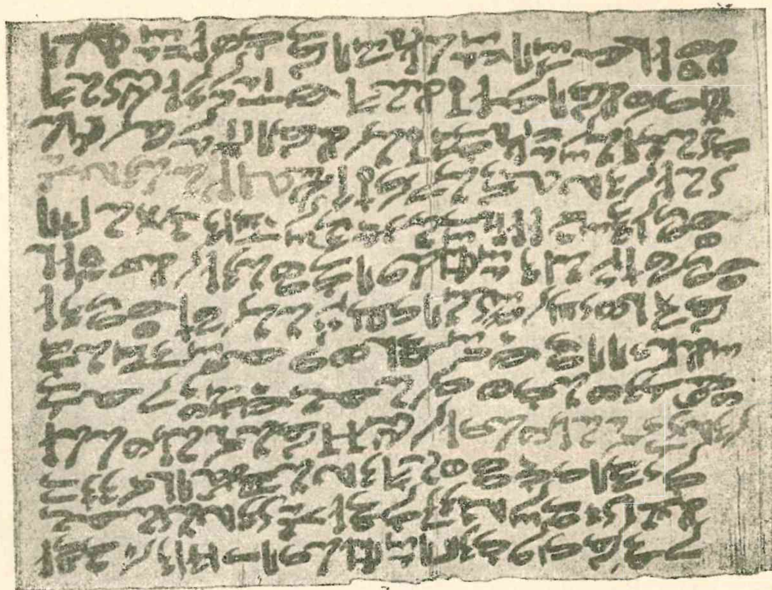
Pav. 265. Kleopatros vardas.

praeis nepastebėtas pro jo ausis. Plačiai praplėstos akys dar pabrėžia tą atidumą. Gal neveltui jos dirbtos iš kalno krištalo. Taip tegali atrodyti drausmingo despoto klusnus raštininkas. Tokiu pat realumu pasižymi karalaičio Rahotepo, apie kurį mums jau teko kalbėti, ir faraono giminaitės Nefertės statulos Bulako (Egipte) muzejuje. Bet visų įdomiausia senosios valstybės skulptūra bus be abejo seniūnas „Seich el beled" tame pačiame rinkinyje (žiūr. pav. 271). Kai ją aptiko viename kape pas Sakârą (arti Kairo), vienas darbininkų sušukęs: „Juk tai mūsų seniūnas (šeich elbeled). Tai davė progos jį taip ir pavadinti. Iš tikrųjų, jo panašumas dabartiniems Egipto sodžių seniūnams labai didelis. Spėjama jį buvus urėdu prie piramidų statymo. Akacijos lazda rankoje, stambus, tvirtai stovįs ir akylai žiurįs, jis kaip tik galėjo būti darbo prižiūrėtojas. Nors dirbtas iš medžio, jis tačiau gerai užsilaikė per 5000 metų. Tai tegalima išaiškinti sausu panilio klimatu.

Vidurinėj valstybėj (11 — 20 dinastija, 3500 — 1100) egiptiečių plastika nedaug pažangėjo, bet sustingo kaip buvusi. Įsigalėjus faraonų despotizmui, menas nustojo nepriklausemybės ir pasidarė vergu. Griežta rūmų etiketa įkalė jį į geležinius pančius, iš kurių jau nebesugebėjo atsipalaidoti. Visos figūros it parados metu, stangiai išsitiesusios, suglaudusios kojas



Pav. 266. Aklos durys kapo kambaryje.



Pav. 267. Laiškų šriftas.



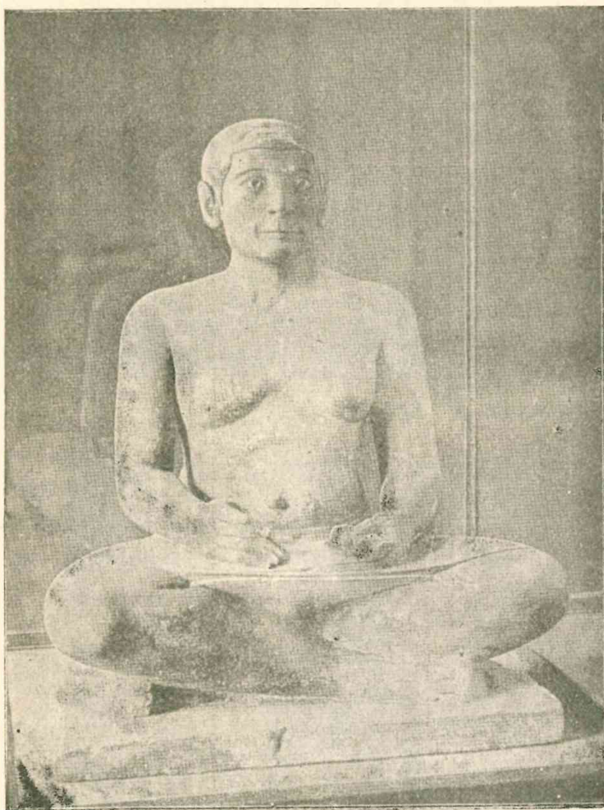
Pav. 268. Chefreno statula Giseho muzejuje.



Pav. 269. Cheopso statula.

ir rankas nuleidusios prie gurnų, stovi konvencionaliai, kaip kareiviai prieš viršininkus. Jų vidujinės nuotaikos visai nematyti. Tai tipai be individualių dvasios savumų. Menininkams kuriant stereotipiniu senovės šablonu, menas atsistojo ant negyvojo taško ir tūkstančiai kultūros metų jų nepakeitė. Visur ir visada aptinkame tą pačią pozą ir išraišką, tą pačią Oziriso barzdą ir veido vienodą šypseną. Valdant dievinamiems despotams, niekas nė neįdrįso pareikšti savo pažiūrų.

Vergiškas paklusnumas, tikrai orientalinis nusižeminimas ir augšta pagarba žemės dievams reikalavo, kad jie ir savo išvaizda būtų augštesni už kitus žmones. Todėl faraonų atvaizdai egiptiečių kūryboj reiškiami kolosalioj formoj. Nenuostabu,



Pav. 270. Sekretorius, Louvre.



Pav. 271. Seniūnas. Giseho muz.

jei Memnono kolosai turejo 16 m augščio. Bet ir kiti nedaug ką buvo mažesni. To nepaprasto didumo reikalavo, nekalbant jau apie Niliaus netikėtumus, ir plastikos ryšys su architektūra. Ne tiktai Egipte, bet ir kitur, pagaliau Graikijoj, skulptūra iš pradzių stovėjo stabybos tarnyboj. Oriente ji tačiau nekados neįgijo nepriklausomybės. Panilio krašte, kur individualizmą taip anksti nusmelkė despotizmas, ji mažiausia rodo savistovumo. Kolosalios faraonų figūros, pastatytos prieš milžiniškus Egipto templius ir susietos su pilonais, atrodė kaip sienos spyriai ir sudarė vienetą su architektūra (žiūr. pav. 250).

Ipsambule (dabar Abu Simbel) aptinkame du keistu šventnamiu, įkaltu uolos kalvon. Prie mažesniojo pilonų iš katros pusės stovi po dvi Ramseso II.



Pav. 272. Uolos templis pas Abu Simbel.



Pav. 273. Memnono kolonos. Medinet'e Habu.

statulas, o tarp jų jo žmona Nefertari. Kolosai turi po 10 m augščio (žiūr. pav. 272). Prieš antrąji, didesnį tas patsai faraonas sėdi, rankas padėjęs ant kelių. Visų didžiausias figūras aptinkame Medinet'e Habu. Deja, sugriuvus templiui, iš keturių teišliko dvi ir tai labai sukiužusios. Jos vaizduoja Amenofis'ą III. dabar vadinamą Memnono kolonomis (žiūr. pav. 273). Tašytos iš smėlinio akmens, jos pasikelia iki 23 m nuo žemės. Per žemės drebėjimą 27. m jau Kristui gimus jųjų viena mažne subirėjo. Po šaltos Egipto nakties, užtekėjus saulei, nuo kurios, karštų spindulių įkaisdavo ir susitraukdavo akmuo, ji ėmė leisti savotiškų garsų kuriais senovės egiptiečių nuomone Horus (saulės dievas) siuntęs pasveikinimus savo motinai Eos (aušros deivei). Romos ciesoriui Septimijui Severui ją atnaujinus, slepeningų balsų nebegirdėti.

Atskirą skulptūros tipą rodo Ramseso II. (graikų Sesostriso) figūra Turine (žiūr. pav. 274). Čia matome laisvesnę pozą ir dekoratyvią techniką. Nors dirbta iš kieto granito, tačiau sostui ir rūbams ornamentų ir klotinių nesigailėta. Užtat trūksta tradicinės Oziriso barzdos.

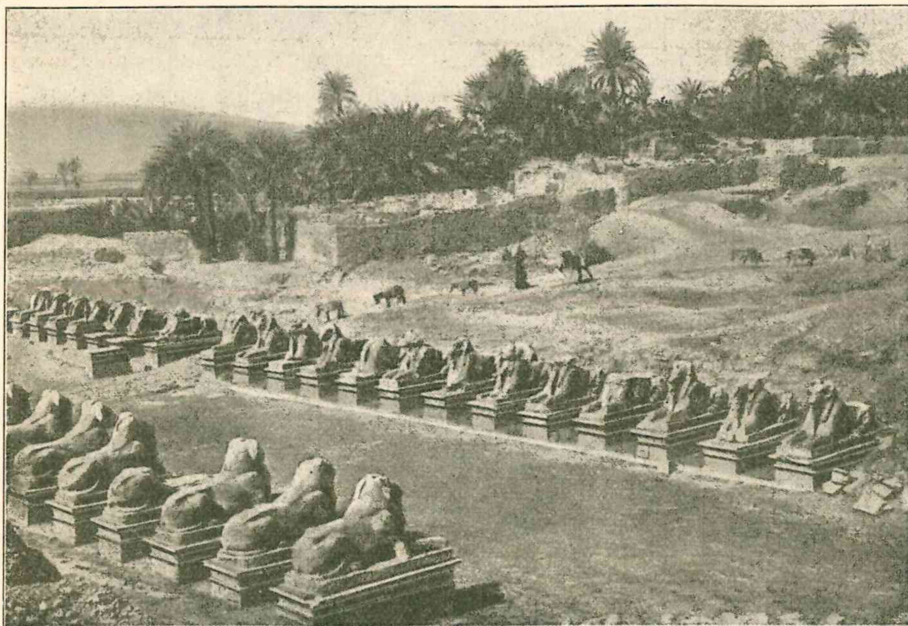
Dar draugiau realumo aptinkame liūtų sfinksuose, kurių ilgos alėjos vėdė į šventnamius (žiūr. pav. 275), nors ir jų stilius buvo nustatytas senovės kanonais. Menininką čia mažiau varžė rūmų etiketa ir jis drąsiau galėjo pareikšti savo subjektyvias pažiūras. Romos Kapitolijaus priešakyje padėti Egipto liūtai, kad ir stilizuoti, vienok gyvai primena gamtą.



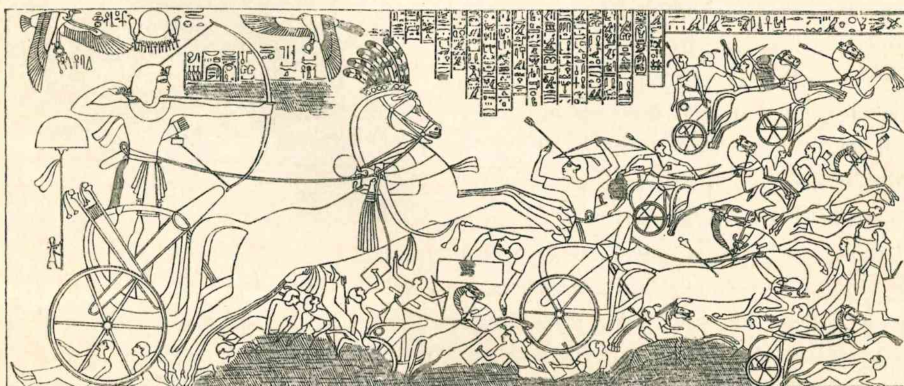
Pav. 274. Ramses II.

Reljefai turėjo daugiau apysakos negu meno reikšmės. Jais gausiai apklotos templių, palocių ir kapų kambarių sienos. Turėdami itin plokščius raižinius ir būdami polichromuoti, jie mažką skiriasi nuo tapytų paveikslų. Jais vaizdavo istorinius nuotykius ir faraonų gyvenimą, ypač medžiokles. Valdovas ir dievai visur pažymėti nepaprastu didumu, kaip ir didžiojoj plastikoj. Paveikslai statomi ant kitas kito arba rodo tokį chaosą, kad tik faraono figūra išskirti tegalima. Nemokėdami pareikšti perspektyvos, Egipto menininkai visas figūras sutraukė krūvon, palikdami atskirą tik faraoną. Viename kovos vaizde, kaip jau minėjome, faraonas visą nugalėtą tautą suima už vieno bendro pakaušio ir vienu smūgiu nukerta visiems galvas. Kitame paveiksle (Karnako templyje), Seti I., stovėdamas ant kovos ratų (žiūr. pav. 276), vienas pats veja visą priešų kariuomenę ir savo vylyčia žudo didžiausias minias. Negana to, narsus ir galingas faraonas be kitų pagalbos išgriauna tvirtoves ir paskandina laivynus. Taip naivus vaizdinimo būdas, žinoma, estetinio įspūdžio duoti

neįstengia. Technika irgi ne kažkokia. Figūros, plonai apibrėžtos kaltu, teturi siluečių reikšmės ir mažkuo skiriasi nuo hieroglifų. Dėliai visai plokščių reljefų reikėjo sužeisti anatomija, atgrežiant krūtinę ir akis profiliu stovinčių bei einančių figūrų į priekį. Hieroglifai, savo esme nereikalaują perspektyvos, net labjau patenkina modernų žiūrėtoją.



Pav. 275. Sfinksų alėja, vedanti į šventnamį Tėbuose.

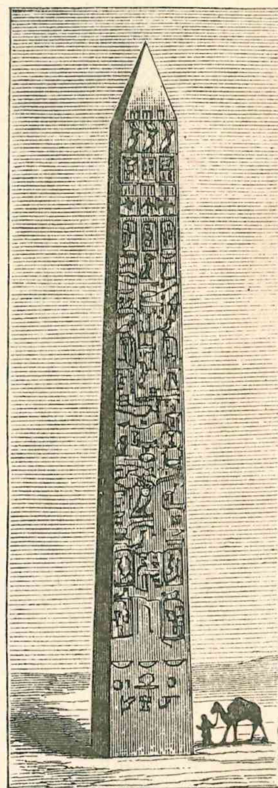


Pav. 276. Seti I. medžioklėje.

Obeliskų užrašai, būdami padengti auksu bei bronza, bent savo blizgesiu vilioja praeivį (žiūr. pav. 277). Simbolizuodami patvarumą ir reikšdami gaivinančios saulės spindulius, obeliskai, tašyti iš monolito (vieno akmens), jau savo monumentalumu atkreipia dėmesį. Del jų simbolinės reikšmės juos ir šiandien tebestato, kad ir modifikuotoj išvaizdoj, pagerbti dėl tėvynės žuvusiems. Turime jų dabar ir Lietuvoje.

Romėnai ir bizantiečiai daugumą Egipto obeliskų pargabeno Romon ir Konstantinopolin. Panilio krašte bepaliko jie Heliopolyje Luksore, Karnake ir Filos saloje.

Nedaug ką geresnių, jei ne blogesnių, vaizdų davė tapyba. Nematysi juose nei modeliavimo, nei ūksniavimo, nei perspektyvos. Manytumei, tai neprityrusių vaikų darbas. Dažais apibrėžtos siluetės nuteptos lokalinėmis spalvomis, reiškia, kiekvienas sąnarys pažymėtas gamtą atitinkama spalva be jokio suderinimo su bendru koloritu, kurio visai ir nebuvo. Nemokėdami pareikšti perspektyvos, egiptiečiai visas figūras statė vienoj eilėj arba kėlė ant kitą kitos, jų dargi nesumažindami (žiūr. pav. 256 ir 278).



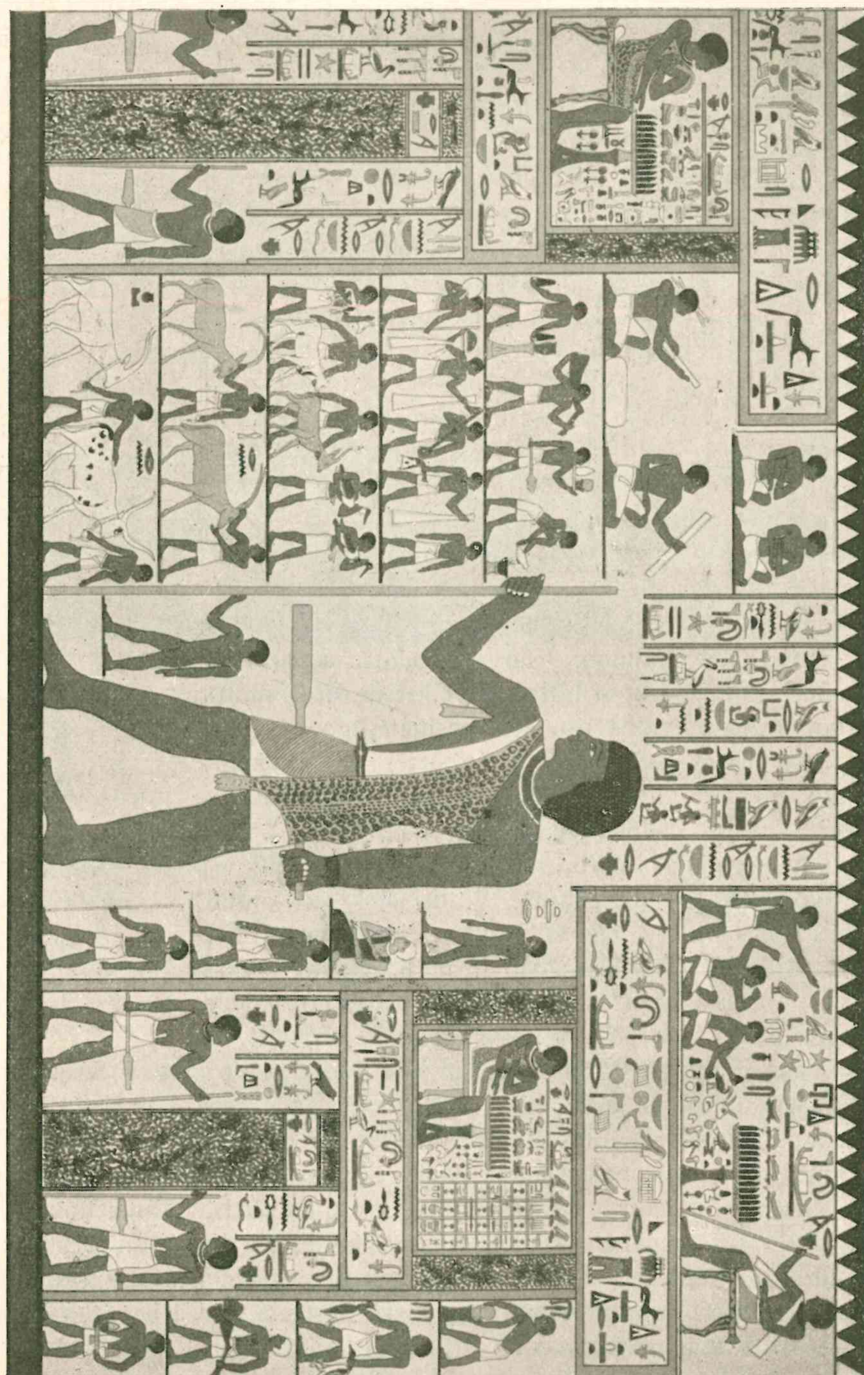
Pav. 277.
Obeliskas, apklotas hieroglifais.

Paprastai paveikslus tapė ant sienos ir tik retkarčiais ant papiruso. Pastaruosius dėdavo į sarkofagus. Juose aptinkame nupieštą mirusiojo gyvenimą arba teismą po mirties. Tokį teismą pav. rodo papiruso rutulys, rastas Tėbų nekropolyje ir padėtas Berlyno muzejuje (žiūr. pav. 279). Viršutinėse eilėse sėdi atšiaurūs teisėjai, prieš juos klūpo nusikaltėlis, melsdamas pasigailėjimo. Apačioj matome Ozirisą, požemių dievą, su svarstyklėmis. Horus ir Anubis patikrina svorį, pažymint Totui išvadas. Ma, teisingumo deivė, veda mirusiojo vėlę. Hieroglifai, be kurių vargu rasime kurį paveikslą, paaiškina teismo sprendimą.

Subalansavę visa, ką pasakėme apie Egipto kūrybą, padarysime išvadų, jog panilio menas, tiek daug žadėjęs savo pradžioje, nedavė laukiamų vaisių, bet apmirė, dar vystykluose būdamas. Trūko jam realumo. Jo kolosalios, neparangios figūros, nesuderinti bendru koloritu paveikslai, visai plokšti reljefai ir kompozicijos ydos estetinio pasigerėjimo duoti negali. Tų trūkumų ir geriausia technika pataisyti neįstengia. Todėl Egipto menas turėjo mirti kartu su jo valstybe, nepadaręs nė mažiausios įtakos pasaulio kūrybai.

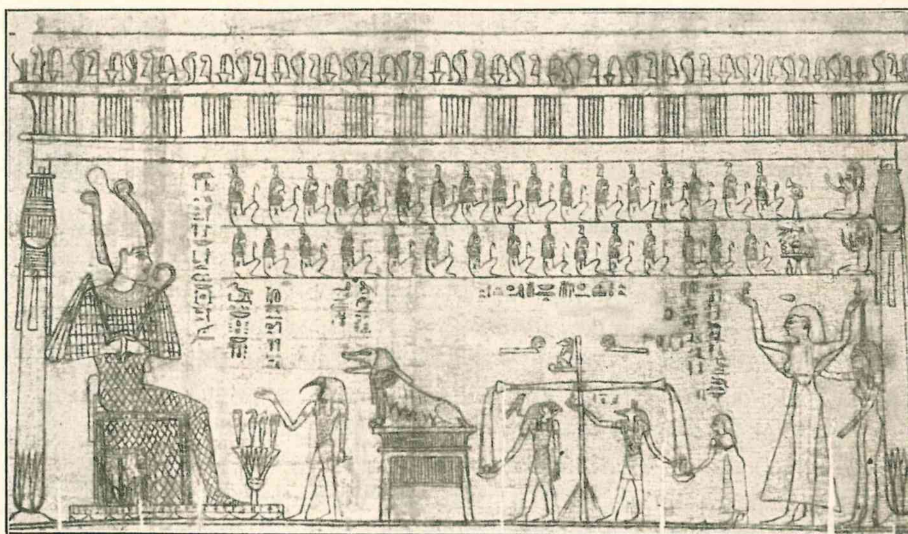
Tačiau negalima sakyti, kad jis niekados nebūtų pabudęs iš savo letargo. Susidūrus egiptiečiams su kitomis kultūringomis tautomis, jų menas atgijo ir ėmė, nors nežymiai, žengti pirmyn. Taip Tutmosio I. ir II. laikais įvyksta ryškus renesansas, pasiekęs augščiausio laipsnio valdant Amenotepui IV. Mat, pastarasis panorėjo reformuoti nusenėjusią ir gana šlykščią Egipto tikybą. Tutmosis III., pavergęs Siriją, pastatė Tėbuose puikiausią šventovę Amonui, jų globėjui, paaukavęs jai visą Sirijos grobį. Greitu laiku, prasiplėtus Amono kultui, kiti dievai nustojo savo reikšmės. Tai nepatiko jų kunigams, ir jie ėmė skelbti naują tikybos mokslą. Esą tik vienas ir tai nematomas dievas. Jo galia pasireiškianti saulės spinduliais. Nauja doktryna įtikino Amenotepą IV. ir jis sumanė pašalinti Amono kultą, bet jo vieton įvesti saulės skritulio — Atono — garbinimą. Tą reformą jis pravedė didžiausiu užsikirtimu ir fanatizmu. Liepė išbrėžti Amono vardą ir patsai pasivadino Chuent'-atenu (saulės skritulio blizgesiu), nenorėdamas, kad jo vardas (Amenotepas) primintų neapkenčiamą dievą. Negana to, jis savo sostinę perkėlė iš Tėbų, kur Amono kultas buvo per daug

apsvaiginęs visų protus ir širdis, į kitą vietą (pas dabartinį Tell el Amarną), pavadinęs ją Chut'aten (saulės skritulio horizontu), Amono gi šventovės turtus liepė konfiskuoti. Reforma teigiamai pasireiškė kūryboj. Menininkai, nusikratę tradicine rutina, paėmė naują kursą ir, eidami prie tikrenybės idealų, buvo pakeliui į naują



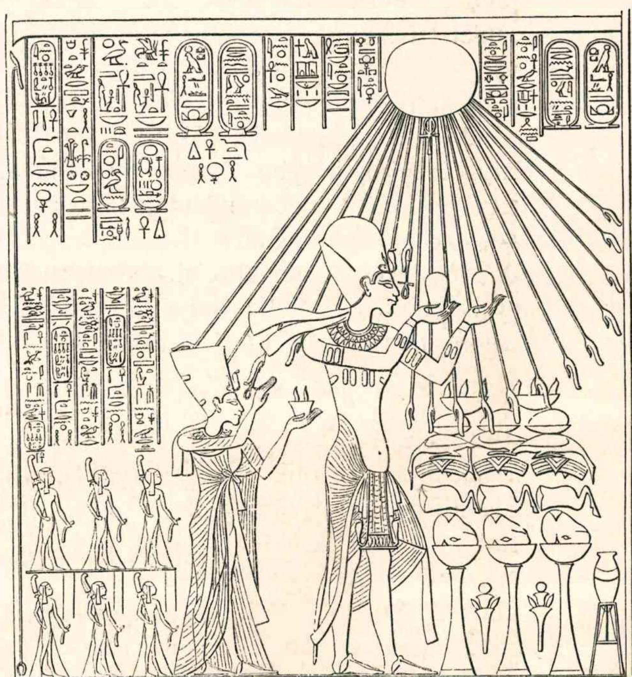
Pav. 278. Tapytas paveikslas mumijos kambaryje.

kūrybos erą. Nusmelktas realizmas atgavo savo teises. Žmogus nustoja būti manekinas, vienodai pozuojąs visiems menininkams, bet parodo savo tikrą būdą, dvasios veiksmą



Pav. 279. Papiruso rutulys iš Tėbu. Berlyne.

ir santykius su kitais žmonėmis. Taip, viename reljefe, rastame pas Tell el Amarną, matome faraoną, aukojantį Atonui (žiūr. pav. 280). Saulės skritulys leidžia spindulius, pasibaigiančius žmogaus rankomis, kuriomis maloniai apčiuopia valdovą ir jo dovanas. Faraonas, augščiausias reiškėjas dievo valios, patiekia jo malones ir palaimą savo pavaldiniams. Čia jau matome prakilnią idėją, išreikštą visiems suprantama forma. Deja, Chuen'atenas tevaldė 12 metų ir taip trumpo laiko neužteko išsivystyti visai naujai kūrybai. Po jo mirties Amono kunigai didžiausiu įnirtimu sunaikino taip gražių pastangų vaisius, išbrėžė Chuen'ateno vardą, pagaliau, sugriovė dar tebestatomą sostinę. Jo galingas įpėdinis Haremhebi tokiu pat fanatizmu įvykino reakciją, įkinkydamas meną į senuosius faraono garbės ratus.



Pav. 280. Karalius Chuen'aten ir jo šeima aukoja saulės skrituliui. Reljefas Tell-el-Amarnoj.

Paklausus, kas kūrė tuos nepaprastus milžinus ir piešė taip naivius paveikslus, atsakysime vienu

žodžiu: egiptiečiai. Kaip vadino atskirus kūrėjus, nežinome ir žinoti nenorime. Argi kas klausia, kieno dirbtas tas ar kitas šablonas? Visi Egipto padariniai vienodi, reiškia, sukurti vienu šablonu ir tegalime juos pripažinti visos tautos išdaviniais. Tai tik tautodailė, pasižymėjusi pavyzdinga technika. Kaip neklausiame, kas dirbo lietuvių kryžius, taip mums nerūpi Egipto menininkų vardai.

Egipto pramonės dailė.



Pav. 281.
Mumija mediniu viršu.

Gražiausių vaisių Egipto kultūra davė pramonės dailėj. Nevaržomi valdovo autoriteto dailininkai parodė visus savo gabumus ir sukūrė labai gražių dalykėlių. Jiems vienodai vyko medžio, dramblio kaulo ir molio technika. Auksakaliai nustebina sumania kompozicija ir rankų mitrumu. Neblogesni buvo ir stiklo dirbėjai, pasižymėję dailia spalvoto stiklo kombinacija. Kaip veiklūs buvo egiptiečiai audimuose, rodo mumijų vystyklai ir jų atvaizdai sienų paveiksluose. Ne mažiau nustebina rėžiniai ant medinių mumijų karstų (žiūr. pav. 281). Bet visų geriausių kūrinių davė jų gliptika (rėžiniai akmenyje). Mums jau teko susipažinti su egiptiečių gabumais skulptūros technikoj. Bet tik pramonės dailėj jiems buvo leista parodyti visas savo kūrybines jėgas. Ir čia aptinkame tikrų šedevrų. Plačiai žinomas jų skarabėjus arba mėšlo vabalas, kurio tiek vykusių atvaizdų randame Europos muzejuose. Jis visai panašus mūsų š... vabaliams ir turi tą patį savumą, saulei leidžiantis pasikelti nuo žemės ir dideliu triukšmu skrajoti oru. Reikšdamas prisikėlimą, jis egiptiečių buvo laikomas šventas ir didžiai garbinamas. Jį dargi vartojo amuletu (laimės ženklu) ir todėl kuo dažniausiai vaizdavo.

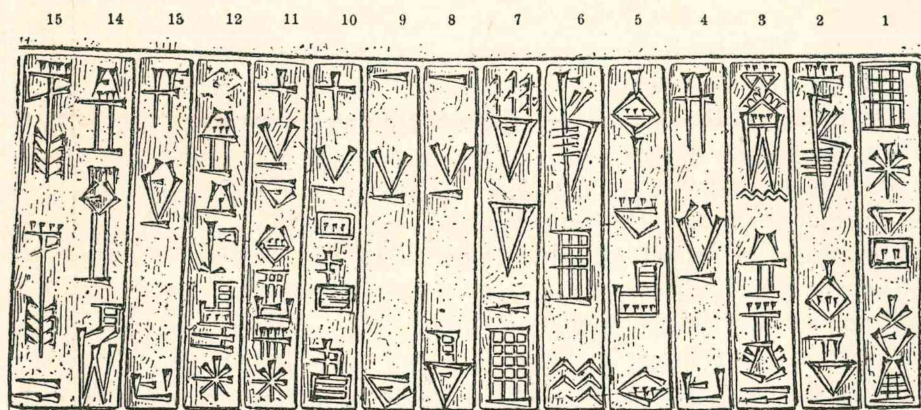
Kaip didžiojoj kūryboj Egipto meneninkai, vadovaudamies rūmų etiketa, pasireiškė neparangumu, taip pramonės dailėj, kurdami laisvai, pasižymėjo realumu ir davė daug pavyzdinių padarų. Ypač jiems vyko žverys ir paukščiai. Viename aslos paveiksle Tell el Amarnoj išbaidytos žvėrelių antys taip realiai nupieštos, kad jų senove visai nesinori tikėti.

Literatūra Egipto vaizdybai.

Prisse D'avennes, Histoire de l'art égyptien. Paris 1879.
Description de l'Egypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française. Paris 1821—1830 (26 tomai su 12 lentų tomų).
Champollion, Monuments de l'Egypte et de la Nubie. Paris 1833—1845.
Mariette, Choix des monuments. Paris 1856.
Mariette, Itinéraire de la Haute Egypte. Paris 1872.
Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité. Paris 1882.
Babelon, Manuel d'archéologie orientale. Paris.
Racinet, L'ornement polychrome. Paris.
Lepsius, R., Denkmäler aus Aegypten and Aethiopien. Berlin 1846—1860.
Ebers, Ägypten in Wort und Bild. Stuttgart 1879.
Maspero, Ägyptische Kunstgeschichte, deutsche Ausgabe von G. Steindorff. Leipzig 1889.
Fr. Kayser, Ägypten einst und jetzt, Freiburg i. B. 1889.
A. Ermann, Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum. Tübingen 1885—1887.
E. Meyer, Geschichte des alten Aegyptens. Berlin 1887.
Brugsch-Bay, Geschichte Ägyptens unter den Pharaonen. Leipzig 1877.
Dümichen, Geschichte des alten Aegyptens. Berlin.
Bädecker, Unterägypten. Leipzig 1885.
Seniau minėtos visuotinės meno istorijos: *Dr. P. Albert Kuhn, Lübke-Semrau, Adolf Rosenbergs* ir k.

Sumerijos, Chaldėjos, Babilonijos ir Asirijos vaizdyba.

Kaip Nilius Egipto, taip Eifratas ir Tigris buvo visos Mesopotamijos (μεσο-ποτάμιος — žemė tarp upių) penėtojai. Pritrauktos derlingos žemės tautos, apsigyvenusios tarp tų dviejų upių, jau žiloj senovėj išvystė labai augštą kultūrą, kurios liekanos siekia net ketvirto tūkstančio metų pr. Kristų. Kiek galima spręsti iš senovės atvaizdų, buvo tai semitai, būtent: chaldėjai (Chaldaei), babiloniečiai (Babylonii) ir asiriečiai (Assyrii). Tai patvirtina ir biblija. Pirmoje Moizės knygoj (Genesis XI. 31) skaitome Tarė paėmęs savo sūnų Abrahomą ir keliavęs iš Uro (Chaldėjos sostinės) į Chanaano žemę.



Pav. 282. Kylių šriftas.

„Tulitque Thare Abram filium suum . . . de Ur Chaldaeorum, ut irent in terram Chanaan". O juk Abrahomas be abejo buvo semitas. Kitoj šventraščio vietoj (Jonas I, 2) Dievas siunčia pranašą Joną Ninivėn (Asirijos sostinėn) atgailos skelbti, kad išvengtų Dievo bausmės. Vargu Izraėlio Dievas būtų paliepęs Savo išrinktajai tautai gelbėti svetimtaučius. Rodos nebūtų tai Senojo Įstatymo dvasioje.

Chaldėjai, prasiplėsdami nuo Persų Jūros į žiemius, pamažu sutapo su babiloniečiais ir sudarė galingą Babilonijos valstybę, turėjusią viso krašto hegemoniją. Babilonas pasidarė ne tik Babilonijos sostine, bet ir visos Mesopotamijos centru.

Asiriečiai, apsigyvenę į šiaurę nuo Babilonijos, 9. amžiuje pr. Kristų, valdant narsiajam Assur-natsir-habal'ui (883—858) ima veikti kaimynų tautas ir 8. šimtmetyje, vadovaujant Tiglatpileserui II. (745—727), pavergia ir galingąją Babiloniją. Septinto amžiaus pirmoj pusėj, valdant Esarhaddon'ui (681—668), Asirija išauga į pasaulio valstybę, bet ne ilgam. Dar to paties šimtmečio pabaigoje, sustiprėjus ir sukilus babiloniečiams, ji turi pasiduoti Babilonijos administratoriui Nabopolassarui, sunaikinusiam jų sostinę Ninivę 606. m. pr. Kristų. Deja, ir Neo-Babilonijos amžius nebuvo ilgas. Persų karalius Kiras 538. m. paima Babiloną ir visą didžiulę valstybę padaro priklausomą nuo Persijos.

Pirmykščiai pietinės Babilonijos gyventojai buvę sumerai. Jų istorija dar tebeglūdi po tirštu senovės rūku. Atvykus į Sumeriją chaldėjams, jie jau turėję gana augštą kultūrą, kurią pasisavino ir atėjūnai. Sumerų nuopelnan deda išradimą kylių šrifto (žiūr. pav. 282), turėjusio pasaulinės reikšmės, nes buvo geriausia tarptautinio

susipratimo priemonė. Faraono Amenofiso IV. Tell Amarnoje rastos molio plokštys su kylių šriftu pasirodė Babilonijos karaliaus laiškai Egiptan. Sumerai dargi išvystė visos Mesapotamijos mitologiją. Su'apę su babiloniečiais, jie pakėlė krašto kultūrą iki neregėtos dar pasaulyje augštumos. Anot Herodoto (484—406 pr. Kristų), aprašiusio Nabukadnecaro (604—561) laikmetį, Babilono miestas užėmęs 490 kvadratinių kilometrų plotą, vadinasi, 4 kartus didesnį negu dabartinis Londonas. Visas buvęs apvestas 200 uolekčių augštu ir 50 uolekčių platu mūru ir turėjęs šimtą žalvario angų. Ant mūro dviem eilėmis pasikėlė bokštai, tarp kurių galima buvo važinėtis ketverta arklių. Be išorinio buvęs ir vidujinis mūras ir tai iš abejų kraštų Eufrato, per kurį vedęs akmens tiltas. Miestas turėjęs tiesias gatves su 3—4 augštų namais ir du milionu gyventojų. Jo kairėje pusėje stovėjęs Nabopalassar'o statyta ir Nabukadnecaro restauruota karališkoji pilis, apvesta atskiru mūru. Čia buvę ir kabantys sodnai Nebukadnecaro statytame terasų paločiuje, kur ant kolonadų ir arkadų, dengtų alavu, tiek buvę užvežta žemės, kad ir didžiausiems medžiams užtekę maisto. Antroje upės pusėje stovejusi Zeuso Beloso šventovė, jos gi viduryje pasikėlęs augščiausias pasaulyje bokštas, turįs net aštuonius augštus ir pasikeliąs 192 m. Be abejo bus tai buvęs Babelio (sumišimo) bokštas, apie kurį kalba Moizės (I. kn. II., 1—9).

Vis tai liudija apie tautos apšvietimą. Tik prakasus gilius ir sumaniai sutvarkytus kanalus tarp Eufrato ir Tigriso, užtvenkus dirbtinius ežerus ir užbėrus tam tikrus pilimus, kas reikalavo augštos matematikos ir gerai išvystytos inžinerijos, galima buvo įkurti žemės rojus, davęs taip didelės gerovės milionams gyventojų. Buvo tai senojo pasaulio daržas, kuriame kviečiai ir miežiai duodavo iki 300 grūdų, kada pas mus 30 grūdų geriausioj kviečių žemėj retenybė. Tos sumanios irigacijos priemonės po bejėge turkų valdžia jau seniai išnyko ir dabar tas kadaise taip kultūringas kraštas pasidarė tikra dykuma. Visos senovės grožybės subirėjo į dulkes, ir tik griuvėsių kalvos pažymi istorines vietas.

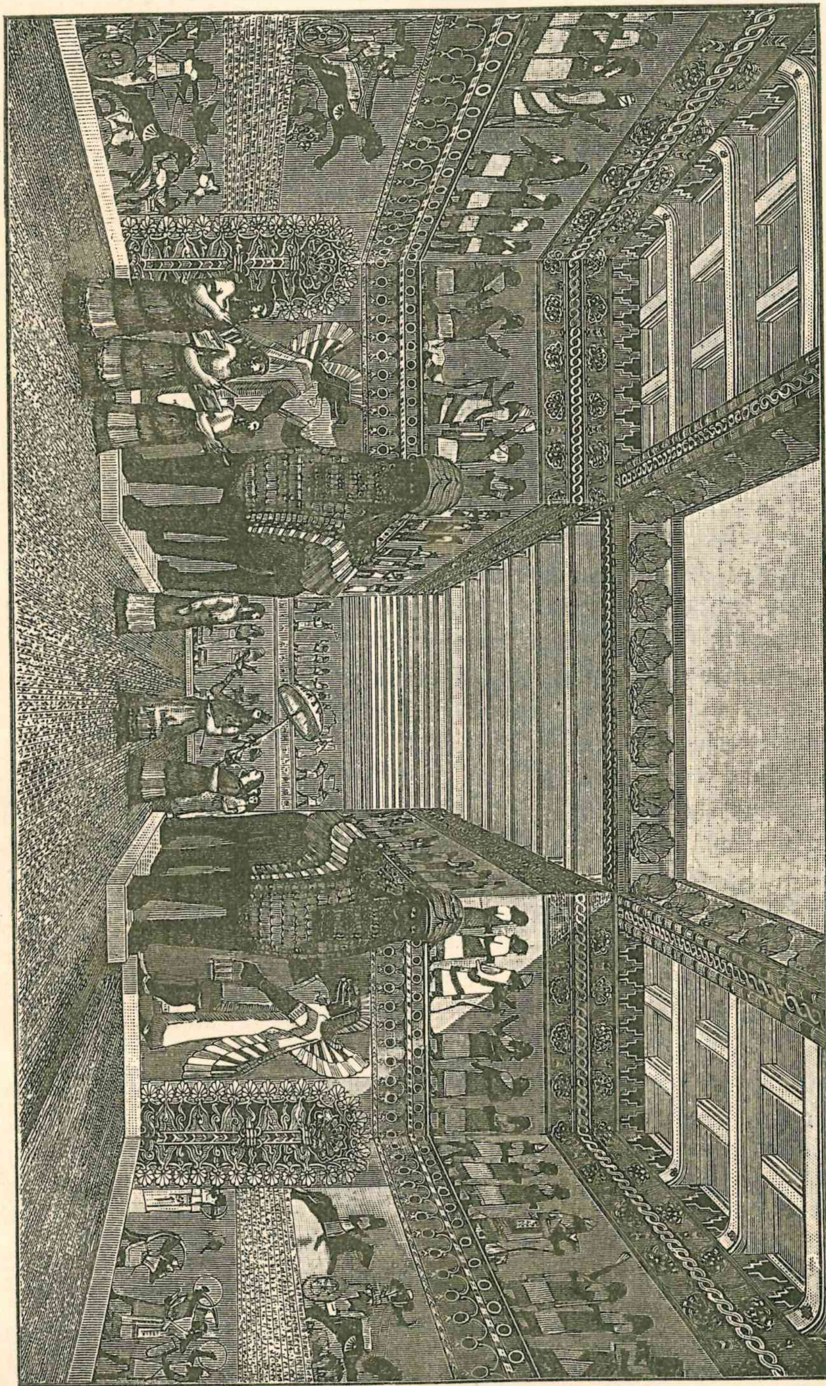
Neturėdami savo krašte akmenų, babiloniečiai, ir asiriečiai buvo priversti savo rūmus ir templius statyti iš džiovintų saulėje plytų ir susieti jas asfaltu. Tokia nepastovi medžiaga monumentaliems pastatams, žinoma, netiko ir nuolatinių karų sūkuryje visi trobesiai turėjo dingti. Kadangi plastika ir tapyba tarnavo architektūrai, tai ir jų liekanos visai retos. Senovės Chaldėja ir Babilonija dar maž teištirtos ir jų radiniai, seniausios epokos padarai, teturi archeologinės bei istorinės reikšmės. Asirijos tyrinėjimai davė gana gausių liekanų, bet jos visos pridera prie paskutinio periodo (1000—606) ir rodo jau nustatytus tipus, pakartojamus be atmainos. Taip tada trūksta vidurinio bei vystymosi periodo.

Daugiausia pasisekė kasinėjimai pas senovės Ninivę, būtent: Chorsabade, Nimrude ir Kojundjike. Gausių liekanų rado Prancūzijos konsulas Botta Chorsabade. Laimėjo ir anglas Layard Nimrude ir Kojundjike. Radiniai parvežti į Europą ir padėti Paryžiaus, Londono ir Berlyno muzejuose. Neo-Babilonija dar visai neištirta.

Chaldėjos, Babilonijos ir Asirijos vaizdybos monumentai.

Chorsabado, Nimrudo ir Kojundjiko radiniai turi labai daug reikšmės meno istorijoj, kadangi iš jų galima atspėti chaldėjų, babiloniečių ir asiriečių kūrybos istorija. Jie rodo amžiais nustatytus tipus ir leidžia spręsti apie meno išsivystymą visame

Mesopotamijos krašte. Bene sumerai buvo pirmieji meno mokytojai. Iš jų kūrybą paveldėjo chaldėjai, praplėtę savo kultūrą Babilonijoj. Asiriečiai, nugalėję babiloniečius, pagrobė ne tik jų turtus, bet pasisavino ir jų meną, kaip romėnai graikų.



Pav. 283. Halė Asirijos palociuje.

Statulų asiriečiai, rodos, nemėgo. Tik retkarčiais aptinkami likučiai rodo gana menką kompoziciją. Figūroms trūksta apvalumo, jos atrodo plokščios. Skulptoriai bus joms ėmę pavyzdžius iš rėžinių. Užtat reljefų buvo begalinė daugybė. Jų gausumas išaiškinamas papročiu puošti trobesių sienas viduje (žiūr. pav. 283) ir iš oro reljefais. Vieno Sargono palociaus reljefai, sustatyti eilėj, duotų plotmę dviejų kilometrų ilgio. Jie vaizduoja karžygius, aukų apeigas, medžiokles, puotas, ypač gi karaliaus žygius. Visas svarbesnių trobesių mūras savo apatinėj dalyje buvo apklotas kalkių



Pav. 284. Sparnuotas jautis prie Sargono II palociaus durų.



Pav. 285. Salmanasaro II. obeliskas Nimrude. Britų muzejuje.

akmens bei alabastro plokštimis, papuoštomis gražiais raižiniais. Ypatingu turtingumu pasižymėjo portalai, sergimi sparnuotų jaučių su žmogaus galvomis (žiūr. pav. 284). Stovėdami šalia durų ir apžiūrimi iš šalies ir priekio, jie turėjo 5 kojas, kad išeinant pro duris, neatsigręžiant, galima būtų pastebėti abi pirmutinės kojos. Tas keistas vaizdavimo būdas nė kiek nekenkia visam paveikslui.

Reljefus aptinkame dar ant stelių, obeliskų ir kitų paminklų. Salmanasaro II. obeliskas, dirbtas iš kieto, juodo bazalto, rodo reljefus, vaizduojančius to karaliaus žygius į Palestiną (žiūr. pav. 285).

Geriausiai apibūdinti gyvūnų vaizdai. Skulptoriai, neprivalėdami čia laikytis rūmų etiketo ir konvencialumo, galėjo laisvai kurti ir pareikšti savo pažiūras, kaip įmanydami. Asirijos menininkai buvo atidūs gamtos stebėtojai. Taip realiai napiešti



Pav. 286. Assur-natsir-habalas medžioja jaučius.

gyviją tegalėjo gerai pažinę ją įvairiausiuose pasireiškimuose. Tas realizmas aiškiausiai pasirodo medžioklių vaizduose. Kojundjike iškasti reljefai rodo karalių Assur-natsir-'habalą, bemedžiojantį liūtą. Pervertas valdovo vylyčios plėšrys, mirtinai



Pav. 287. Sargonas ir palydovai.

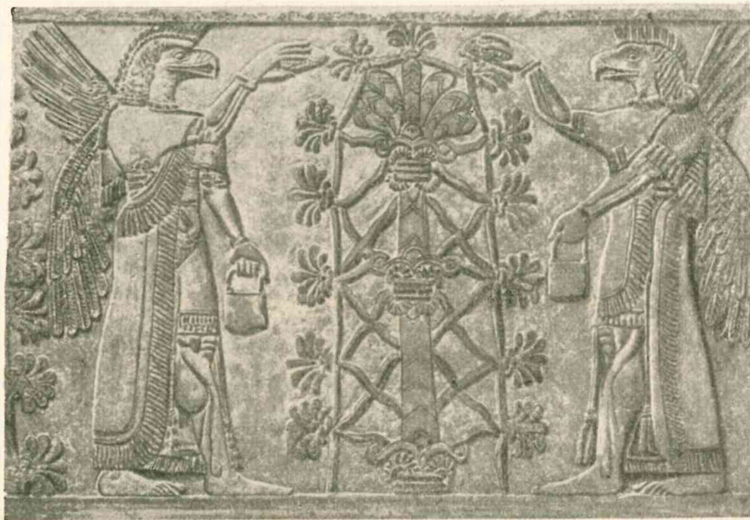
sužeistas, jau ištiesė paskutines kojas, bet nepasiduodamas mirčiai, dar stoja ant pirmutinių. Bematant jis vėl parvirs ir jau nebesikels. Kitas reljefas rodo tą patį karalių jaučių medžioklėje (žiūr. pav. 286). Vienas jautis, sužeistas keturiomis vylyčiomis,

jau sukniubo, bet antras vejasi iš užpakalio ir tučtuojau paims medžiotoją ant savo ragų. Tik staigu atsigręžęs valdovas perveria jį savo durklu. Tolygiai vykę medžioklių šunes ir arkliai. Manytumei, asirieciai buvo apsigimę medžiotojai. Viename kylių rašte skaitome Tiglatpileserį I. nugalėjus 800 liūtų.



Pav. 288. Kar. Assurnazirpalas.

Ne taip sekėsi žmonių pavidalai. Skulptoriai, varžomi padorumo pradų, nė nedrįso pareikšti savo individualių pažiūrų ir nemainydami kartojo tradicijų nustatytus tipus. Jų figūros taip vienodos, kad tik parašais jas tegalime išskirti. Visos vienodai rimtos, panašiai apsivilkusios, turi tokias pat garbanotas barzdas ir plaukus, bukas nosis, gyvas akis, raumeningas blauzdas ir eina, krūtinę atkreipusios į priekį. Tai tik stilizuoti tipai, kuriuose iš karto pažinsi semitus, bet nieko individualaus juose nepastebėsi. Jų pozos vienok natūralios ir anatomija nebloga. Kūno iškraipymas galima isaiškinti reljefų plokštumu. Jis dargi po storais drabužiais ne taip krinta į akis, kaip egiptiečių pusplikėse figūrose. Blauzdų raumenų perdidis išsiveržimas dar neįrodo, kad menininkai kūno sudėties nebūtų pažinę. Griežtai laikydamies tradicijų ir kopijodami senuosius tipus, jie bus čia truputį perdėję.

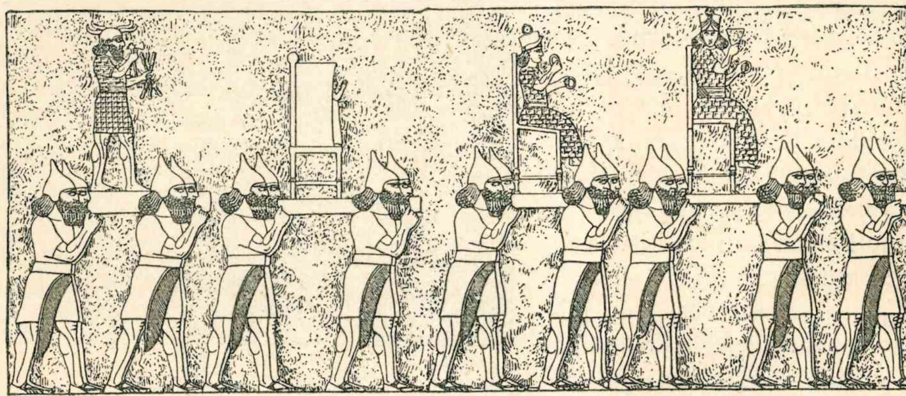


Pav. 289. Šventasis medis ir dievai arelio galvomis.

Valdovai skiriasi nuo savo palydovų tik rūbų brangumu ir galvos danga (žiūr. pav. 287), bet veido išraiška ir eisena vienodos. Valdininkus kartais aptinkame be barzdų, kada karaliai tevaizduojami barzdoti. Žiūr. pav. 288. Dievus pažinsi iš sparnų, kurių vienas visumet nuleistas, antras gi pakeltas. Be to, jie itin panašūs

žmonėms. Tik retkarčiais jie turi arelio galvas, bet niekados neatrodo taip abuojai, kaip Egipto dievai (žiūr. pav. 289 ir 290), kadangi paukščių galvos taip natūraliai sutampa su žmogaus kūnu, jog sudaro neskiriamą vienetą. Tam realumui visai nekenkia gana naiviai vartojami parašai, dedami ne po paveikslu, bet jo viduryje (žiūr. pav. 288). Neužklodami vaizdo kontūrų, jie jo ir neteršia.

Vaizdybos tipai bus subrendę jau labai žiloj senovėj ir juos per du tūkstančiu metų vienaip kartojo. Geriausiai tai pastebėsime, palyginę įvairių epokų figūras. Pav. Hilhamešas, mitologinis babiloniečių herojus, nešąs po pažastim liūtą (žiūr. pav. 291), taip pat atrodo, kaip Assur-natsir-habal (883—858) ir Sargonas (722—706). Žiūr. pav. 288 ir 287. Mažką nuo jų skiriasi ir Hammurabi (apie 2500 pr. Kr.), Babilonijos karalius ir įstatymų kūrėjas (žiūr. pav. 292). Tai reiškia, kad meno klestėjimo laikas buvo jau praėjęs ir vaizdyba atsistojo ant mirties taško.



Pav. 290. Asirijos kariai neša dievų statulas.

Tas ankstyvas meno sutenėjimas ir susikrištolavimas neleidė jam toliau vystytis bei pasiekti klasikinio augščio. Bet tai nereiškia, menininkai nebūtų sugebėję pirmyn žengti arba būtų nustoję kūrybinių jėgu. Tas kūrybos stabilumas įvyko valdovų noru tradicijas palaikyti. Kur kūrejai nebuvo varžomi padorumo dėsniais ir galėjo laisvai pareikšti savo mintis, ten matome pažangą, siekiančią, augščiausių horizontų. Geriausiai tai suprasime, palyginę tuos pačius valdovus palociuose ir medžioklėse. Rūmų ceremonialo varžomi, jie atrodo kaip manekenai, bet laisvoj gamtoj pasireiškia visa tikrenybe. Čia ir epokos nustoja reikšmės. Assur-natsir-habalas (apie 900 pr. Kr.) medžioklėj veikia kaip gyvas, o Assurbanipalas (667—626) rūmų sodne turi pozoti (žiūr. pav. 293).

Tapyba. Polichromuojant reljefus, tapyba visai maža turėjo reikšmės ir todėl menkiausiai buvo išvystyta. Jos vaizdai gyvai atmena spalvotus raižinius tuo tik skirtumu, kad čia dirbta kaltu, ten tapuku. Apibrėžti paveikslai buvo pripildomi lokalinių dažų, vadinasi, kiekvieną vietą pažymėjo gamtoj matoma spalva be jokio suderinimo su bendru koloritu; jo nė nebuvo. Apie modeliavimą, plastiškumą, uksniavimą ir perspektyvą ir kalbos nėra. Tokie vaizdai estetinio įspūdžio nedaro; tai suprantama savaime.

Trūko dargi pastovių dažų. Nimrude, Chorsabade ir Kojundiike iškasti paveikslai, pasiduodami atmosferinei įtakai, greitu laiku nubluko. Geriau išliko vaizdai ant glazuruotų ir emaljuotų plytų.

Pramonės dailė. Jau apžiūrėdamas reljefus, skaitytojas bus pastebėjęs puikius audimus ir siuvinius, turtingus kardus ir dailius krėslus. Audimai be paprastų rozečių, stilizuotų lapų ir gyvenimo medžių buvo dar puošiami visokiomis figūromis:



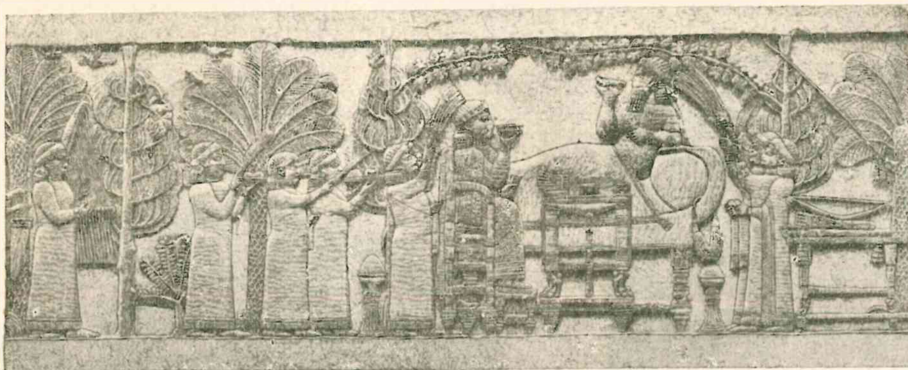
Pav. 291. Hilhamešas, nešąs pažastyje liūtą.



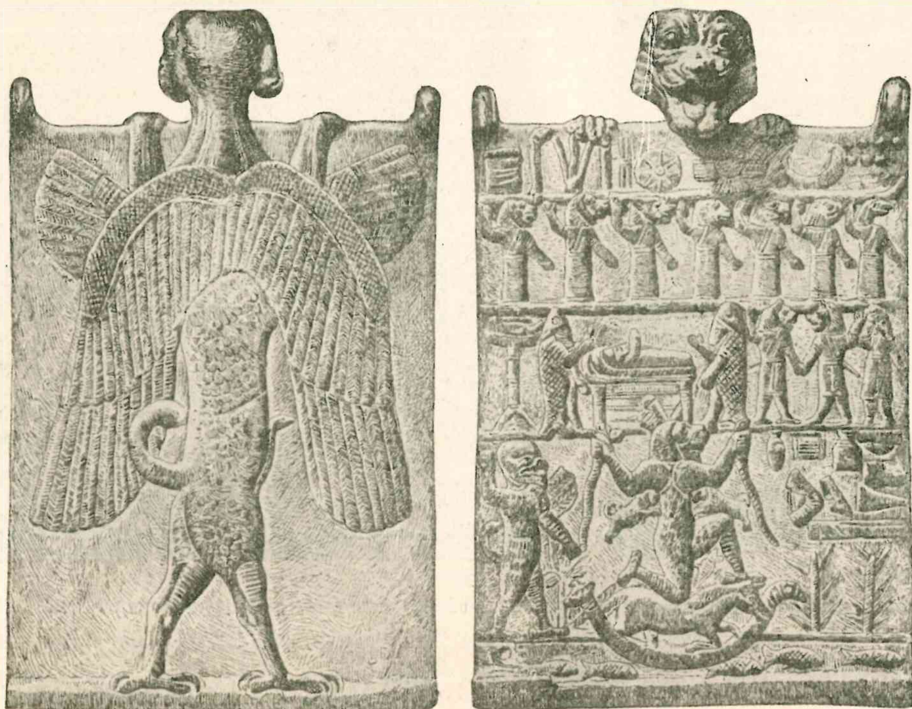
Pav. 292. Hammurabi priima įstatymus iš Saulės dievo. Reljefas.

dievų, valdovų, sparnuotų kąrvių ir k. Metalo technika buvo žinoma jau senovės chaldėjams ir babiloniečiams. Tikėdami, kad visas pasaulis pilnas kenksmingų demonų, jie jau žiliausioj senovėj vartodavo prieš juos bronzinius amuletus (žiūr. pav. 294). Asiriečiai bus dar toliau išvystę metalo dirbinius. Pas Balavatą (arti senovės Ninivės) rastos bronzo plokštys aiškiai apie tai liudija. Tai gražus toreutikos padarinys, puošęs kadaise cedro medžio angą, turėjusią 8 m augščio ir 2 m pločio. Puikūs reljefai garsina Salmanasaro II. (859—825) karo žygius, pažymėtus ir kylių šriftu. Plokštis aptiko Rassam'as 1878. m. — Jog metalo liejimas nedarė asiriečiams jokių sunkenybių,

galima numanyti jau iš to, kad jie iš žalvario liejo visai paprastus dalykus, pav. svarus (žiūr. pav. 295), duodami jiems estetinės formos. Čia ypač turime pabrėžti liūto stilizuotus karčius ir papilvės plaukus. Garbanotų plaukų, matyti, reikalavo tautinis skonis, jei juos aptinkame ne tik pas žmones, bet ir gyvūnus. — Labai gražių dalykėlių išliko iš drambl io kaulo, ir juodojo medžio (žiūr. pav. 296).



Pav. 293. Asurbanipalas su žmona sode.



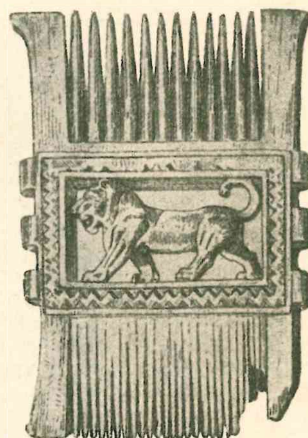
Pav. 294. Bronzinis amuletas.

Daugiausia radinių davė gliptika (raižiniai ant akmens). Vien antspaudų surinkta ne mažiau kaip 3000. Jų aptinkame dvi rūšis: ovalias ir cilindrines. Pirmosios įrėžtos upės akmenyje, antrosios ant apvaliukų, kuriuos ruliuojant ant minkštos masės, gaunama gražūs reljefai. — Intaglijos žieduose ir traupuose akmenyse irgi dažnai aptinkamos.

Nedvejodami galime pasakyti, jog Chaldėjos, Babilonijos ir Asirijos menas siekia ketvirto tūkstančio metų pr. Kristų ir šalia Egipto yra seniausias pasaulyje. Kai kurie istorininkai tvirtina jį prasidėjus 5000 metų pr. Kristų. Čia turime pažymėti, jog senovės

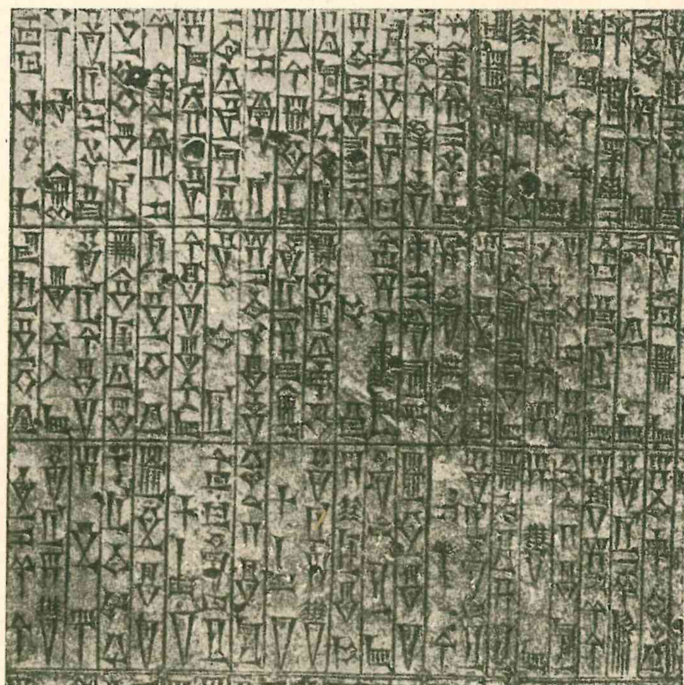


Pav. 295. Svarstyklių svarai.



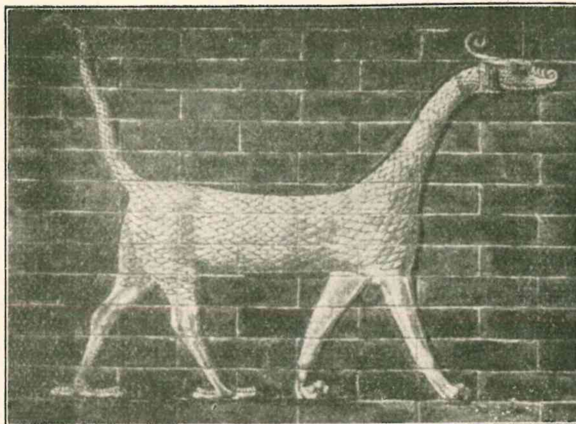
Pav. 296. Hebano šukos.

chronologai priešistorinius laikus matuoja tikrai fantastiniais skaitmenimis. Taip, anot Berossos'ą Babiloniją iš pradžių valdę karaliai per 432,000 metų arba 120 sarų. Jųjų pirmasis buvęs Aloros, pastarasis gi Ksizutros. Žmonėms perdaug ištvirkus, įrūstintas Belis sunaikinęs pasaulį tvanais, iš kurių Ksizutrui pavykę išsigelbėti laivu, pasilikusiu, vandeniui nuslūgus, Armenijos kalnyne. Jį paėmus dangun, Babiloniją valdę karaliai iš įvairių dinastijų per 36,000 m. iki Nabopolasaro. Tačiau kylių šrifto chronologija nesiekia toliau, kaip iki 3800 m. pr. Kristų. Ir tai jau nesutinka su krikiščoniškąja chronologija, kadangi Adomas dar tebebūtų buvęs jaunas ir jo ainiai negalėjo įkurti plačios valstybės. Bet ji nesunku suderinti su izraelitų metraščiais, kadangi Babilonijos istorija padalyta į dvi dali: prieš ir po Hammurabi (apie 2250 m. pr. Kristų). Pastarajam palikus rašytus įstatimus, reikia manyti jį buvus istoriniu valdovu (žiūr. pav. 297), bet prieš jį chronologija ne visai pasitikėtina.



Pav. 297. Kylių šriftas.

Chaldėjos menas iki šiolei dar maža ištirtas. Kasinėjimai, padaryti 1876—1881. m. Tello'je, nedaug davė radinių. Aptikta kelios reljefų plokštys, vienos stelės trupiniai ir 10 sužeistų statulų iš kieto vulkaninio akmens. Visos tos liekanos, padėtos Louvro



Pav. 298. Babilonijos drakonas.

muzejuje, rodo laisvą ir plačią techniką ir bus pirmykščio meno padariniai (žiūr. pav. 298). Turime vilties, kad tolesni tyrinėjimai padės išspręsti nevieną problemą to seniausiojo pasaulyje meno, kurio pradžia tebėra apklota stora migla.

Gausiausius Asirijos meno rinkinius randame Londone, Paryžiuje ir Berlyne.

Kitų semitų tautų vaizdyba.

A. Žydų vaizdyba.

Gal nė viena senovės tauta pasaulyje tiek maž nedavė paveikslinio meno kūrinių, kaip žydai bei izraėlitai. Tai išaiškinama ne tiek kūrybinių jėgų stoka, kiek tikybinėmis sąlygomis. Dėl pavojaus papulti stabmeldystėn Mozė griežtai buvo uždraudęs izraėlitams dirbtis skulptūrų ir gamtos vaizdų. „Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudinem, quae est in coelo desuper et, quae in terra deorsum, nec eorum, quae sunt in aqua sub terra" (Ex. XX, 4). Tai nusmelkė visus kūrybos diegus pačioje pradžioje. Tačiau gabumo jiems, kaip ir kitoms semitų tautoms, netrūko. Juk, pasišalinus įsakymų davėjui į Sinajo kalną, izraėlitai, nors buvo kelionėj ir neturėjo su savimi tinkamų įrankių, bematant sukūrė aukso veršiuką. Tai leidžia manyti juos pažinus metalo techniką jau pusantrą tūkstančio metų prieš Kristų. Dovido psalmės, Saliamono giesmės, Mozės himnai, kupini kiltos poezijos, aiškiai liudija, jog jų meninės jėgos visai nebuvo taip menkos. Ir šiandien žydai moka išpuošti savo kasdienią kalbą alegorijomis ir tinkamais palyginimais.

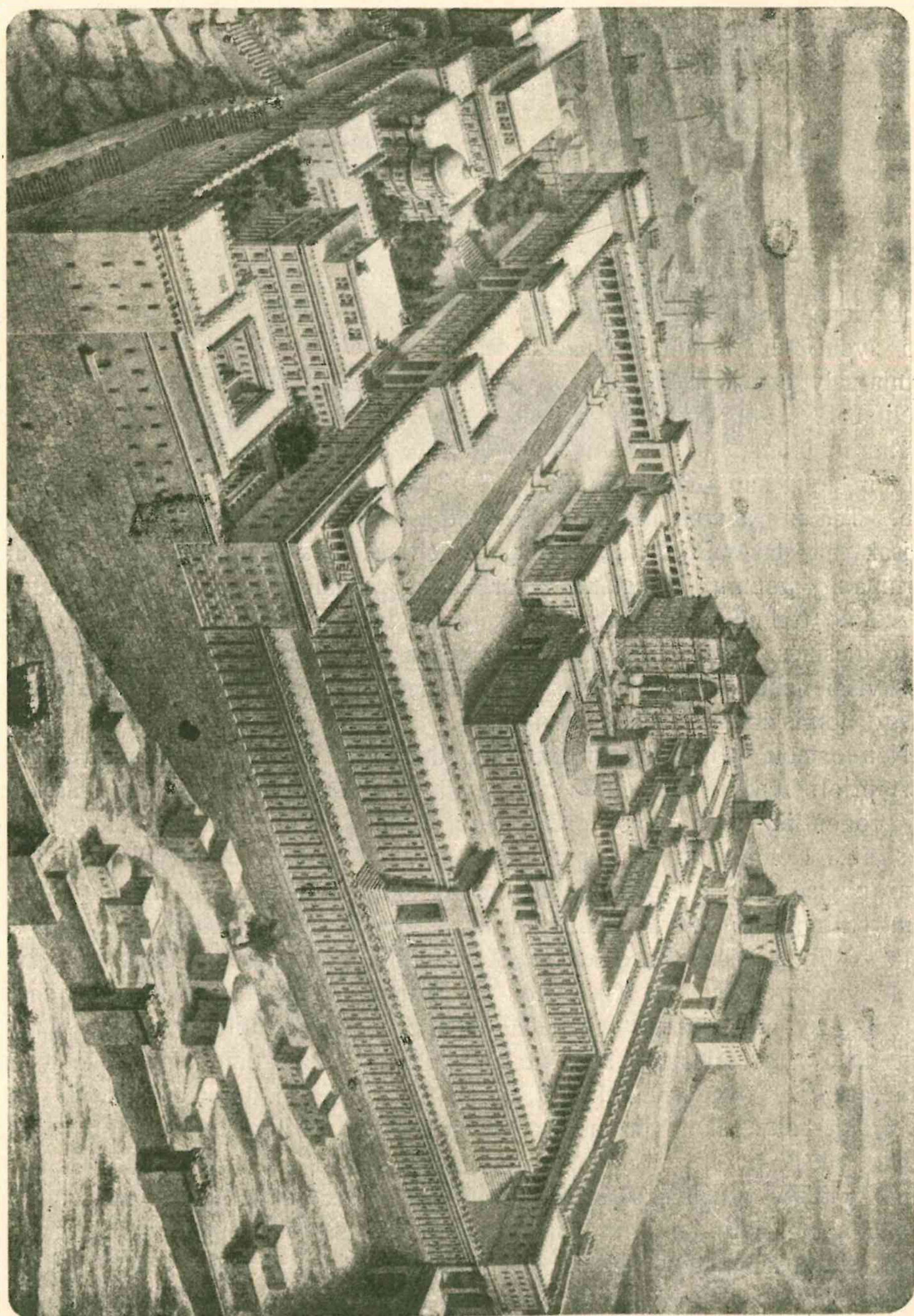
Nenuostabu, jei, varžomi tikybinių dogmatų, izraėlitai paliko be paveikslinio meno. A priori atskirti nuo meno, jie ne tik plastikoj ir tapyboj, bet ir architektūroj neturėjo progos išvystyti savo įgimtų jėgų. Mūsų dienų diletantai daug kalba apie žydišką stilių. Net Kauno pasažą (žiūr. I. tomo 655. pav.) vadina žydišku, nežinodami, jog žydai niekados neturėjo ir dabar neturi savo stiliaus. Jie net sinagogas stato romaniniu stilium bei mišra architektūra. Kiek galima spręsti iš pirmosios Karalių knygos (V—VIII), pranašo Ezechieliaus (XL—XLIII) ir talmudo, ir Saliamono bažnyčia nebuvo statyta žydišku, bet Chaldėjos ir Egipto stiliais, taigi mišra architektūra. Nelikus „akmens ant akmens", ji dabar labai sunku vaizduoti ir mokslo vyrų rekonstrukcijos davė visai priešingų kits kitam rezultatų. Židiškumo terandame jos ritualiniame sutvarkyme, o ne architektūroj, (žiūr. pav. 299 ir I. tomo 68. pav.). Ją dargi statė ne žydai, bet fenikai. Ir medžiaga atgabenta iš užsienių.

Ne žydiški buvo ir vadinamieji t e i s ė j ų, k a r a l i ų ir A b s a l o m o antkapiai. Jų bendras vaizdas atmena oriento pastatus, bet detaliai ir fasada pakartoja graikų lytis. Pagaliau, paskutiniai tyrinėjimai įrodė juos nėsą taip senus, kaip seniau manyta, bet būsiant statytus Kristaus laikais.

Mėgusieji prabangas žydų karaliai, ypač Saliamonas, neturėdami savo valstybėj gerų architektorių, buvo priversti jų kviestis iš kaimynų žemių.

Neturėdami išlavintų statytojų, žydai dar mažiau galėjo turėti savųjų plastikų bei tapytojų. Taip religinga tauta, kuri ir šiandien, gyvendama tarp svetimtikių, fanatiškai laiko kad ir nusenėjusius Mozės įstatymus ir nė už kokius turtus nevalgys

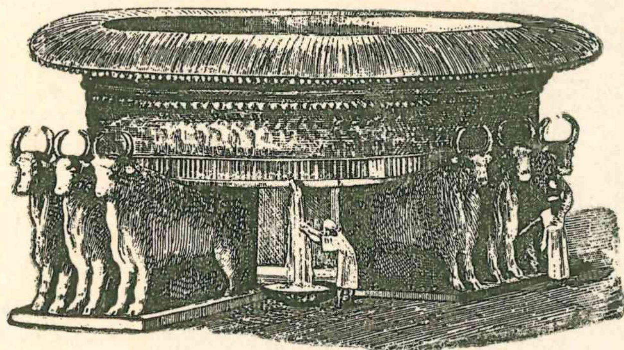
kiaulienos mėsos ir nelaužys įsakyto šabo, nors reikėtų išsižadėti didžiausio pelno, kurio jie tačiau taip pageidauja, ir nemėgino gaminti kurio nors paveikslo, taip griežtai



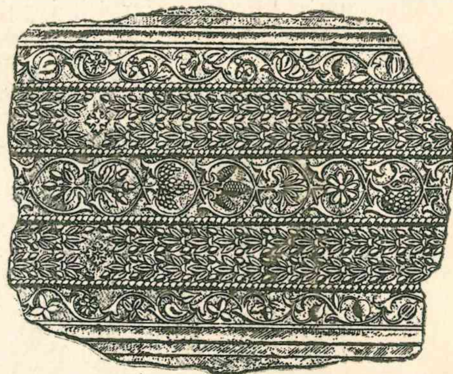
Pav. 299. Saliamono bažnyčia. Rekonstrukcija.

jiems draudžiamo tikybos. Net dvi kolonas, stovėjusias prieš šventnamį (žiūr. pav. 299.) ir sunaikintas Nabuchodonozaro II., kad ir neturėjo jokios žmogaus bei gyvūno figūros, sukūrė ne žydai, bet Hiram'as iš Tyraus. Cherubinai ant

sandoro skrynios, sutrupintos to paties Nabuchodonozoro, virtusio dėl to, anot žydų padavimų, jaučiu ir klajojusio septynerius metus po mišką, nebus žydų padaras, bet kurio nors svetimtaučio, ėmusio pavyzdį iš asiriečių sparnuotos dievybės bei egiptiečių



Pav. 300. Varinė jūra. Rekonstrukcija.



Pav. 301. Žydų sarkofago atskaida.

sfinkso. *Varinė jūra* (žiūr. pav. 300.), padėta ant dvylikos jaučių, rodos, buvo vienintelis padaras su gyvūnų figūromis. Bet jos buvo tik ornamentai be reikšmės.

Apie žydų kūrybines jėgas plastikoj tegalime spręsti iš jų *sarkofagų reljefų*, pagamintų, deja, jų istorijos pabaigoje. Žiūr. pav. 301. Jie rodo daug savo-





Pav. 302. Žydai. Egipto tapyboj.

tiškumo. Ornamentai, paimti iš tinkamai stilizuotų augalų, turi aštrius kontūrus ir gyvai atmena siuvinius. Bet veltui ieškotumei juose žmogaus bei gyvūno paveikslo. Taigi, senojo įstatymo puikios iliustracijos nieko bendra su žydų vaizdyba turėti negali. Tai tik gyvos fantazijos padarai, kuriems motyvai bus skolinti iš kaimynų tautų vaizdybos.

Mes žinome iš Šventraščio (Gen. XLVI, XLVII), jog patriarchas Jokūbas su savo vaikais persikėlė Egiptan ir ten apsigyveno Geseno žemėj. Panilio menininkai, paste-

bėję keistus žydų savumus, pasistengė juos nupiešti ir, nevaržomi privalomų tradicijų, davė gana realių vaizdų (žiūr. pav. 302), kuriems įpinti hieroglifai nedaug ko pakenkė.

Aštuntame šimtmetyje pr. Kristų, sunaikinus Salmanasarui, Asirijos karaliui, Samariją (722 pr. Kr.), izraėlitai pateko Asirijos nelaisvėn. Praslinkus apie šimtą metų



Pav. 303. Žydai. Asiriečių reljefas.

(606 pr. Kr.), Nabuchodonozoras, Babilonijos karalius, pavergė pagaliau Judėją ir, išgriovęs Jeruzolimą, sudeginęs Saliamono bažnyčią, paėmė žydus Babilonijon vergautų. Tai nepaliko be pėdsakų laimėtojų mene. Žiūr. pav. 303. Tuo būdu Egipto, Asirijos ir Babilonijos vaizdyba užfiksavo senovės žydų tipus, davusius Šventraščio iliustracijai reikiamų motyvų.

B. Chetitų vaizdyba.

Hetitai (hebr. Chitti, asir. Chatti, egipt. Cheta) buvo Chanaano sūnaus Heto ainiai ir gyveno iš pradžių Palestinoj apie Hebroną, bet žydų karalių laikais persikėlė į Siriją. Vėliau iš ten prasiplėtė po Mažąją Aziją. Buvo tai karinga tauta, kovojusi su asiriečiais, egiptiečiais ir Mažosios Azijos pirmykščiais gyventojais. Ją mini Asirijos kylių šriftas ir Egipto hieroglifai. Bene bus tai hiksai bei piemenys iš Palestinos, pavergę panilį apie 2500 m. pr. Kristų ir valdę ten iki 1800 m. Faraonas Totmesas III. (apie 1600), pamėginęs praplėsti savo valstybę į rytus, gavo nuo Sirijos hetitų gana skaudų smūgį ir buvo priverstas priimti ne visai tinkamas sąlygas. Blogiau jiems vyko su asiriečais. Tiglatpileseris I., Assur-natsir-habalas ir Salmanasaras laimingais karo žygiais juos galutinai pavergė. Pamėginus jiems sukilti, Sargonas numalšino maištą, išgriovė jų sostinę Karchemišą ir parsivedė juos į anapus Eufrato (717).

Hetitai išvystė gana augštą kultūrą, klestėjusią keturioliktame šimtmetyje prieš Kristų. Jie net turėjo savąjį šriftą (hieroglifus), kurio liekanas aptinkame daugiausia Mažojoj Azijoj, ypač Kapadokijoj, Frigijoj, Likaonijoj ir Lidijoj. Jų kūryboj matyti neabejotina kaimynų įtaka. Taip, Sfinkso postumentas (žiūr. pav. 304) rodo asiriečių motyvus. Garbanoti galvos, krūtinės ir papilvės plaukai gyvai atmena sparnuotus Asirijos jaučius. Ta svetimos kūrybos įtaka dar aiškiau pasireiškia Ibrico reljefe (žiūr. pav. 305). Čia matome dvi nevienodas figūras, kurių augštesnioji dešinėj turi vynuoges, bet kairėj kviečių varpas. Prieš pirmą stovi kunigas bei karalius, maldaudamas iškeltomis rankomis pasigailėjimo. Pirmasis galėtų būti derlingumo dievas, antrasis gi valdovas bei jo kunigas, maldaująs savo žemei vaisingumo. Tai tikri semitų tipai. Už mažosios figūros matome savotiškus hetitų hieroglifus. Atidžiai pažiūrėję, mažesnės figūros apdare pastebėsime žymią asiriečių įtaką, bet didesnioji turi savotiškus rūbus: smailią skrybėlę, trumpą apsiaustą ir sandalus riestais, tarsi snapo, galais. Bus tai tautinis apdaras, kadangi jį pastebime ir kituose reljefuose. Dievo nepaprastas didumas (6,8 m) atmena Egipto kolosus.


Pav. 304. Sfinksų postumentas.


Pav. 305. Ibrico reljefas.

Atskiros figūros, kaip Sfinkso postumentas, didi retenybė, užtat reljefų aptinkame po visą Mažąją Aziją. Labai keistus raižinius rado pas Boghaz-köi kaimą Kapadokijoj, kur senovėj buvo Pterijos miestas. Ant dviejų uolų, vedančių į uolos tempĺį, matome vienoj pusėj įrėžtą vyrų, antroj gi moterų procesiją. Jų priešakyje aptinkame dievus, stovinčius ant liūtų, leopardų, ir arelių dviem galvom. Vyrų kepurės augštos ir smailios, sandalai riestais galais. Moterys vilki ilgus rūbus ir savotišką galvos dangą. Figūros turi 1—3 m augščio. Geriausiai papiešti gyvūnai.

Su asiriečiais ir egiptiečiais hetitai toli gražu lygintis negali meno atžvilgiu. Trūksta jiems prakilnių minčių ir tinkamų lyčių. Kompozicija nayvi, motyvai ne įvairūs.

Ir ne tik jų meno kultūra, bet ir istorija apklota stora migla. Reikia tikėtis, kad tolesni tyrinėjimai išaiškins ne vieną tamsų klausimą; bet ar aptiks kūrinių, galinčių pakeisti sudarytą apie jų meną nuomonę, labai abejotina.

C. Fenikų vaizdyba.

Fenikai gyveno Viduržemio jūros pakraštyje tarp Palestinos ir Sirijos. Garsūs kadaise buvo jų miestai Tirus ir Sidonas, teigiamai pažymėti Homero poezijoj ir Šventraštyje. Apsigimę veikliais pirkliais ir jūrininkais, fenikai apvažinėdavo Afrikos, Ispanijos, Italijos ir Graikijos pakraščius ir jūros salas, ypač Kiprą, Siciliją, Maltą, visur užmegzdami vaisbos ryšius. Turėdami gerą politikos sąvoką, jie, kur galėdami, įkūrė savo kolonijas, davusias jiems galimybės prirengti didesnius prekių sandėlius savo verslo reikalams. Tokias kolonijas aptinkame Kipro saloje, senovės Kartagoj, rytų Ispanijoi ir kitur.



Pav. 306. Fenikų pirklys.

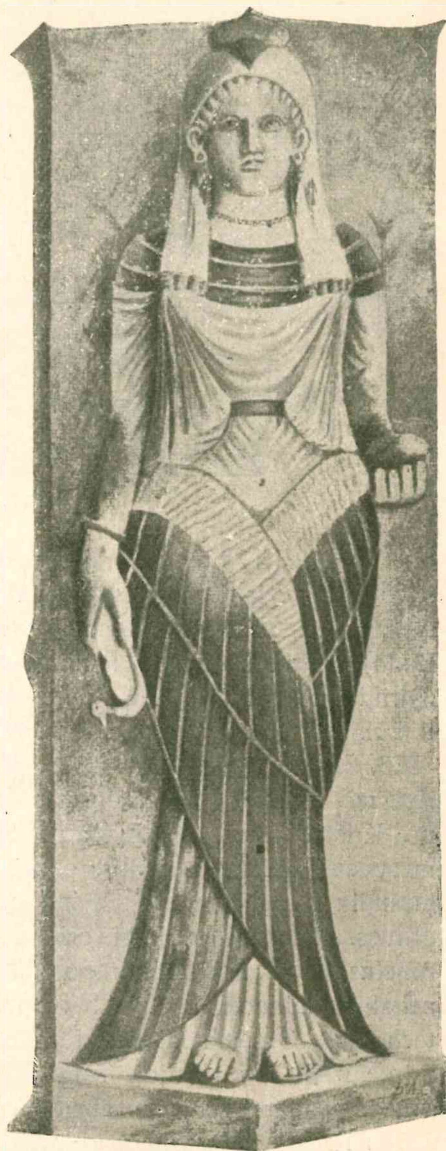


Pav. 307. Fenikų kunigas.

Naudodami visas savo jėgas pirklybai, jie tiek tik užsiimdavo menine kūryba, kiek ta jiems žadėjo pelno. Kadangi statulos pervežti ne visai buvo lengva, tai jie didžiąja plastika kuo mažiausia užsiėmė. Užtat pramonės dailė kaip tik atitiko jų verslą. Nenuostabu, jei Fenikijoj ir kolonijose įkūrė ivairių dalykų fabrikas ir jų prekės pasklido po Vidaus jūros pakraščius. Ypač jiems vyko stiklo ir metalo dirbiniai, audiniai, patiesalai, keramika ir tauriųjų akmenų bružinimas. Jie dargi pramanė purpuro dažus, gaminamus iš tam tikrų straigių. Pagaliau dėl pelno jie net mėgino užsiimti statyba. Žinome iš Šventraščio, karalius Saliamonas (955—925) pakvietė fenikus statyti savo palociui ant Siono kalno ir garsiajai Jeruzolimos bažnyčiai, kuri, deja, labjau nustebino savo brangia medžiaga, negu sumanymo turtingumu. Buvo tai asiriečių ir egiptiečių architektūros mišinys. Tolygiai plastikoj ir pramonės dailėj matome svetimų tautų motyvus ir lytis, kurias fenikai, reikia pripažinti, mokėjo gana veikliai suderinti ir savo tikslams panaudoti.

Fenikų vaizdybos monumentai.

Daugiausia paminklų rasta Kipro (Cyprus, Κύπρος) saloje. Išleidus Luynes kunigaikščiui 1852. m. archeologinį veikalą „Numismatique et inscriptions cypriotes“, Kipro sala atkreipė senovės tyrinėtojų dėmesį, ir imta ten uoliai kasinėti. Jau 1862. m. grapas Voguë aptiko kolosalius akmens paminklus ir pargabeno juos Paryžiun. Tai dar labjau suįdomino archeologus. 1866. m. grapas Luigi Palma di Cesnola, italas, ėmęs ieškoti, rado kelius tūkstančius kapų ir kai kurias šventoves, kurių likučius, būdamas Amerikos konsulu, pervežė į Ameriką, New-Yorkan. Jo radiniai labai gausūs ir įdomūs. Afroditės (?) templyje Golgi'je (sen. Pafos?) rasti postumentai ir figūros rodo ne tik Asirijos ir Egipto motyvus, bet ir Graikijos archaines lytis. Apsigyvenus Kipro saloje graikams, fenikai bus tuojau jais pasekę. Figūros gana plokščios ir užpakalyje paliktos neapdirbtos. Leidžia tai manyti, jog pavyzdžiai bus imti iš reljefų. Pastačius jas ant postumentų prie sienos, jų nugaros, žinoma, nesimatė, bet ir pryšakyje trūko joms reikiamo apvalumo. Nežiūrint stilių mišinio, figūros rodo tikrus fenikų tipus (žiūr. pav. 306 ir 307), kuriuose, deja, maža aptinkame individualumo. Technika vietomis labai rūpestinga, bet kartais paviršutinė.



Pav. 308. Kartagos kunigienė. Reljefas ant sarkofago viršaus.

Tą patį stilių mišinį matome ir Kartagos reljefuose (žiūr. pav. 308). Tik juose graikų įtaka žymesnė, technika švelnesnė ir kompozicija pasireiškia didesniu sumanumu. Prakilnios mintys vaizduojamos lengvai suprantamoj ir realioj formoj.

Tolygiai graikiškus motyvus rodo sarkofagų reljefai (žiūr. pav. 309). Juose dargi aptinkame helenų mitologijos įtaką. Čia raiti ir važiuoti lydi mirusiojo vėlę į hadesą (požemių pasaulį), ten matome puotas ir medžiokles elisijume (rojuje).

Pramonės dailė. Žymiai turtingesni buvo fenikai pramonės dailės kūriniais. Lengvai išvežiojami po pasaulį, jie kaip tik buvo parankūs pirklystės verslui. Todėl aukso, sidarbo, bronzos, kalno krištolo, taurų akmenų, stiklo ir molio dirbiniai, labjausiai patogūs eksportui, įkinkė daug gabių amatninkų ir menininkų į pelningą produkciją. Konkurencija priverte lavintis technikoj ir kompozicijoj, be atvangos tobulinti menines jėgas. Tik skuba ir greitesnio pelno viltis ne visados leidė panaudoti visą sugebėjimą. Dažnai aptinkame paviršutinį darbą.

Keramikoj pastebime didelį formų, spalvų ir ornamentų įvairumą. Tik visur matyti kultūringųjų kaimynų įtaka. Fenikai pakartojo, ką matė Egipte, Asirijoj, paskui gi Graikijoj. Tačiau mokėjo veikliai suderinti visokių stilių motyvus ir, juos susavinę, davė vieningų kūrinių. Jų spalvų skalė nebuvo turtinga. Balta, geltona, žalia, mėlyna ir ruda dažniausiai vartojamos. Tarp ornamentų šalia floros ir faunos aptinkame ir žmogaus pavidalų.

Seniau fenikus laikė stiklo išradėjais, bet vėliau paaiškėjo, juos jį perėmus iš egiptiečių. Tačiau reikia pripažinti, fenikai gerai mokėjo jį panaudoti. Susipažinę, kaip reikiant, su jo technika ir vartodami tai bespalvį ir permatomą, tai spalvotą ir nepermatomą stiklą, jie patiekė taip dailių vazų, taurių, flakonų ir kitų dalykėlių, kad jais tikrai pasigrožėti galima. Daugiausia žavi vazos su aplikacijomis. Jų technika tikrai savotiška. I įrėžtus stikle griovelius jie įliedavo atskirus ornamentus, kurie iekdavo ypatingo grožio.



Pav. 309. Sarkofagas iš Gogli.

Metalo ir taurų akmenų pramonė. Pirklystės instinktas vertė fenikus savo krašte ir kolonijose įveisti visokių brangenybių produkciją. Kaip matyti iš radinių, tos pastangos nenuėjo niekais. Grigaliaus muzejaus (Muzeo Gregoriano) rinkinys liudija fenikus turėjus tinkamo gabumo ir gana išlavintą skonį. Kūriniai paimti iš dviejų Italijos kapų. Jųjų vieną aptiko 1836. m. generolas Galassi ir kunigas Regolini pas Cervetri (sen. Caere piet. Etrurijoj), bet antras atkastas 1876. m. Palestrinoj (sen. Praeneste, į rytus nuo Romos). Abiejų nekropolių likučiai turi tas pačias formas ir žinovų nuomone bus gaminti septinto šimtmečio pr. Kristų pabaigoje. Jų tarpe matome visokių kaklo, ausų ir rankų papuošalų iš masyvaus aukso, dailius bronzos dalykėlius, sidabro padėklus bei lėkštes ir puikius granuliuotus dirbinius. Technikos atžvilgiu visus gaminius galime suskirstyti į tris grupes. Bronzos kūriniai cizeliuoti, vadinas, iš vidaus plaktuku išmušti į plokščius reljefus. Kadangi tas kyrūbos būdas jau žiloj senovėj buvo vartojamas Graikijoj, tai negalima laiduoti, kad jie būtų produkuoti Fenikijoj. Antra grupė turi visai savotišką techniką. Ornamentai lieti formose ir paskui aplikuoti. Tą techniką praktikavo Rodos saloje ir Mažojoj Azijoj. Taigi ir tos rūšies dirbiniai galėjo būti importuoti. Trečios grupės padarai jau be abejo fenikų kilmės. Tai auksuoto sidabro lėkštės su maišytais Egipto ir Asirijos motyvais.

Ne mažiau įdomias pramonės liekanas rado grapas Cesnola pas Episkopi (sen. Kurion Kipros saloje). Keliuose uolos kambariuose jis aptiko tikrus brangenybių sandėlius. Daugumas padarų buvo iš masyvaus aukso: žiedai su chimerų, greipų, ir sfinksų galvomis, kaklo grandinės, papuoštos lotoso gėlėmis, rankų ir ausų papuošalai, spilkos ir t. t. Kiti buvo iš elektrono (aukso ir sidabro mišinio), vėl kiti iš bronzos, žalvario ir geležies, būtent: ginklai, kandelabrai ir brangenybės iš krištolo ir

kitų traupų akmenų. Daugiausia domina sirdabro lėkštės bei padėklai, ant kurių tarp koncentrinių juostų matome vaizdus su medžioklių, karo žygių, piemenų gyvenimo ir mitologijos motyvais. Ypač daili Kuriono lėkštė (žiūr pav. 310), vaizduojanti viduryje sparnuoto vyro kovą su liūtu. Kada vyras gyvai atmena asirietį, liūtas rodo egiptiečių lytis. Ir tolesniuose nuo centro skrituliuose matome įvairių stilių mišinį, bet jis taip gražiai suderintas, kad sudaro neskiriamą vienetą.



310. Metalinė lėkštė iš Kuriono.

Išviso, fenikai gerai mokėjo kombinuoti svetimus motyvus, bet patys nieko originalaus nesumanė. Jų didžiausis nuopelnas, kad paskleidė oriento ir graikų meną po Viduržemio jūros pakraščius. Tuo pasinaudojo, pagaliau, graikai. Bet jie taip susavino rytų motyvus, kad ilgainiui padarė juos heleniškais.

Į fenikų pramonės dailę, davusią tiek gražių vaisių, nemaža įtakos turėjo jų gašlumas. Reikia žinoti jog iš visų dievų fenikai labiausiai garbino Baalą (Molochą) ir Astartę. Pirmajam iš baimės aukojo net žmones, antrajai tarnavo, sekdami kūno geiduliais. Mat, Astartė, Baalo žmona, buvo gimdymo globėja, bet gašlaus būdo žmonių laikoma kūniškos meilės deive, kaip romėnų Venera. Kūniškumas gi veda į prabangas, kurioms kaip tik tinka pramonės brangenybės.

Persų vaizdyba.

Meno atžvilgiu persai buvo eklektai, reiškia, iš kitų tautų meno pasirinko tą, kas jiems labjau patiko. Todel jų kūryba nebuvo originali, bet tiktai skolinta. Vienok, derindami svetimas lytis ir motyvus, jie neretai parodė savumų, kurių pas kitas tautas neužtinkame. Taip, sekdami asiriečiais, jie savo figūras savotiškai aptaisė ir tuo paįvairino nuobodų vienodumą. Ilgas, viduryje sujuostas ir iš šalių pakeltas apsiaustas davė gražių klotinių, plačios gi rankovės tiekė vaizdingumo. Tolygiai jie pataisė klaidas egiptiečių, piešusių profiliu stovinčių bei einančių asmenų krūtines en face (į priekį). Persų profiliai atrodo visai natūraliai ir jokių iškraipymų ten nematome. Jie ir perspektyvą tiksliau mokėjo vaizduoti, negu kitos oriento tautos.

Nemaž pasimokė persai iš graikų, su kuriais jiems teko kariauti apie 50 m. (492—429). Mažosios Azijos joniečiai, pavergti pačioj valstybės pradžioj, taip pat turėjo įtakos jųjų kūrybai. Irano gyventojai nebuvo be estetinio skonio ir mokėjo įvertinti savo priešų meną. Minėjome (37. pusl. ir 48. pav.), jog Kserkses, užėmęs Atėnus, puikiąją Argenoro grupę parsigabeno Persijon. Jie pat nesidrovėjo pasikviesti menininkų iš Helados. Jau Darijus laikęs prie rūmu graikų skulptorių Tefanėsą.

Kaip visame Oriente, taip ir Persijoj, menas buvo rūmų tarnyboj. Nenuostabu, jei jo liekanas dabar randa senovės sostinių vietose. Tų sostinių persų valdovai turėjo net keletą, kaip antai: Susą, Persepolį, Pasargadas, Ekbataną, Babiloną. Darijus

paprastai gyvenęs Susoj, bet vasarą persikeldavęs į augščiau stovintį ir todėl šaltesnį Ekbataną (senovės Medijos sostinę), žiemą gi į šiltąjį Babiloną.

Visi Oriento valdovai mėgo prabangas, bet persų karaliai išvystė tokį luksusą, kad graikai jį vadino stačiai beribiu. Jų valdovas visados buvo lydimas puikios gvardijos ir galingos augštuomenės. Važiavo puikiausiu vežimu skaisčia tijara ant galvos. Jam einant, užpakalyje vienas tarnas nešė saulės skėtį, antras vėduoklą (žiūr. pav. 311). Valdovo rūmai buvo dengti aukso skarda ir papuošti gražiausiomis skulptūromis, o turtais ir visokiomis brangenybėmis ir patsai Krezus, pasakingas Lydijos karalius, su juo lygintis negalėjo. Paėmus Kirui jo sostinę Sardes, visas jo iždas perėjo persų valdovų nuosavybėn. Darijus jau galėjęs vaišinti kas diena 15,000 dvaronų ir svečių. Tas nepaprastas puikumas pritraukė menininkus iš Asirijos, Babilonijos, Egipto ir Graikijos, ir vertė pasirūpinti savąja kūryba. Deja, galingoji Persijos valstybė, greitu laiku prasiplėtusi nuo Juodųjų jūrių iki Indijos vandenyno, nuo Saharos iki Palmiro, teturėjo trumpą amžių — vos 200 metų.

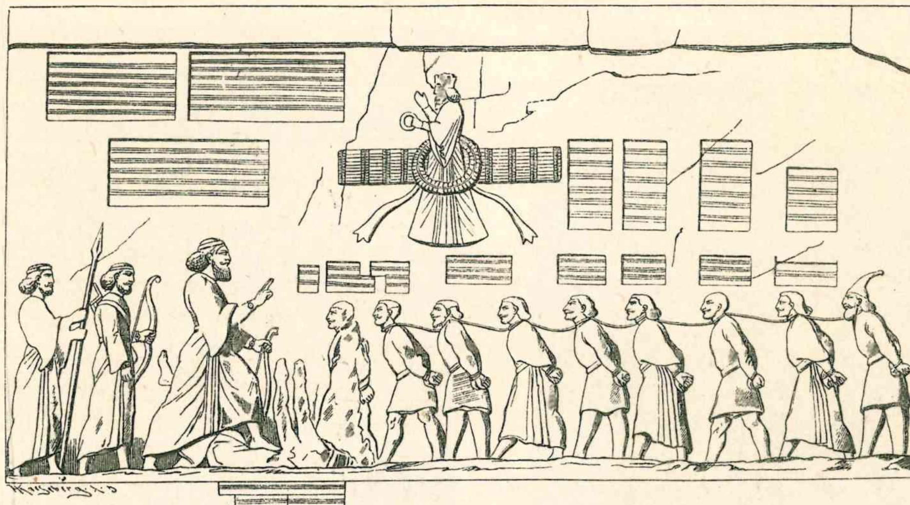

Pav. 311. Kar. Darijus sa palydovais.

Meno atžvilgiu tesvarbu atsiminti valstybės klestėjimo periodas, kurs buvo visai trumpas. 558. m. pr. Kristų Kirus (558—529) nusikrato Medijos jungo ir pavergia Mažąją Aziją ir Babiloniją (538). Jo sūnus Kambises (529—521) prikergia Egiptą. Darijus ir Kserkses I. (521—485, 485—465) narsiai kariauja su skitais ir graikais. Pralaimėję karą su Helada, persai ima silpnėti ir 330. m. Aleksandras Didysis padaro galą jų nepriklausomybei. Suprantama, jog taip trumpu laiku persų menas neįstengė pasiekti to išsivystymo laipsnio, kurį žadėjo savo galios pradžioje.

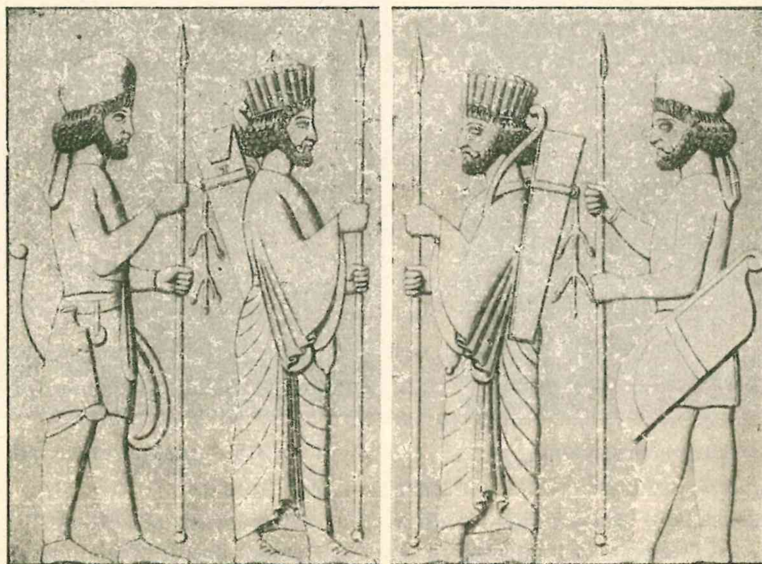
Persų plastikos monumentai.

Persai, kaip ir senovės lietuviai, būdami ugnies garbintojai, templių nestatė. Kadangi jų skulptūra tarnavo karalių garbei, tai joje teaptinkame dievą Ahuramazdą, ypatingą valdovų globėją. Ugnies kultas, pasitenkindamas paprastu aukuru, meno pagalbos buvo nereikalingas. Dėlto tikybinės kūrybos liekanų ir neaptinkame. Sparnuotas genijus ant Pasargadų palociaus pilioriaus, rodos, ne dievas, bet Kiraus apoteoza. Tai patvirtina jo užrašas kylių šriftu: „Aš Kurus karalius Achemenidų“ (dinastijos). Daugasparnis genijus (Kirus) apvilktas asiriečių drabužiais, bet turi Egipto dievų karūną. Kadangi Kambises, būdamas sosto įpėdinis, gyveno Egipte, tai, dievindamas savo tėvą, bus įsakės papuošti jį Egipto dievų vainiku.

Neturint tikybinio meno, visa persų vaizdyba koncentruojasi valdovų palociuose, kurių įdomiausi buvo Persepolyje. Menininkų uždavinys buvo pagerbti karaliai. Tą jų garbę jie iliustravo ne karo žygiais ir istoriniais įvykiais, bet jų stebuklingų jėgų pareiškimu. Vienintelę iki šiolei žinomą išimtį rodo Behistano reljefas (žiūr. pa. 312), atmenąs istorinį faktą. Kambises, užimtas karo žygiais Egipte,



Pav. 312. Behistano reljefas.



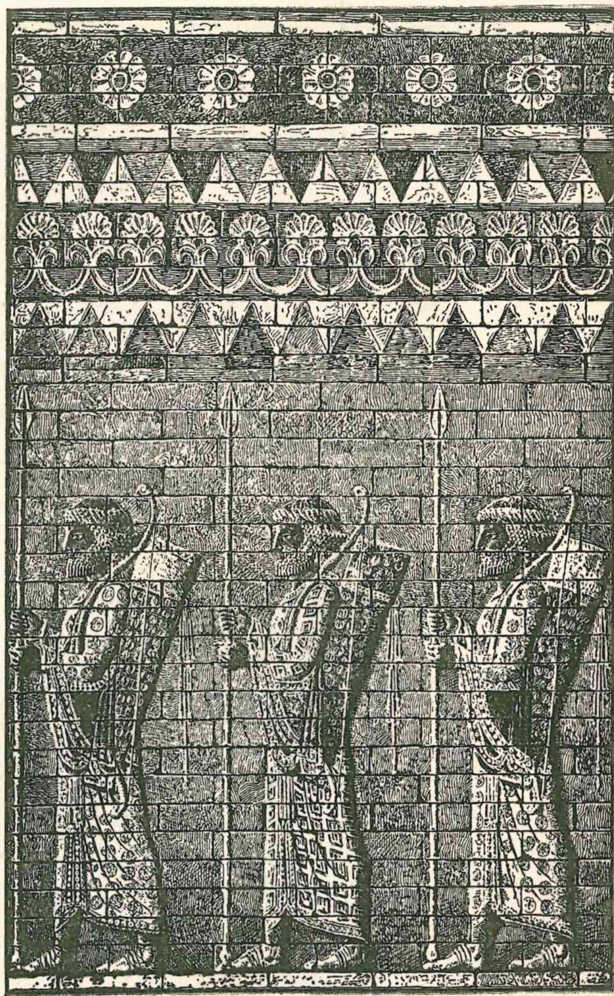
Pav. 313. Laiptų sargai.

bijodamas, kad jo sosto nepagriebtų jo brolis Bardijus, įsakė jį nugalabyti, bet Gaumata, Ekbatano magas (kunigas), pasivadinęs Bardiju, paskelbė save karaliumi. Kambises, apie tai sužinojęs, kuo greičiausiai grįžo Persijon, bet kelyje mirė. Septyni ištikimi persai slaptai įlindo pseudokaraliaus palociun ir jį nužudė. Dabar reikėjo

išrinkti naujas valdovas. Nutarta jis surasti burtais — arklių žvengimu, kurs ir nurodė į Darijų. Atminti taip svarbiam įvykiui Darijus liepė nulyginti Behistane (tarp Susos ir Ekbatano) 300 pėdų augštą uolą ir ant jos plokšties žodžiais ir paveikslu užfiksuoti nuotykį. Reljefas rodo Darijų, minantį koja nugalėtą Pseudobardijų. Prieš jį stovi surišti maištininakai, bet užpakalyje durtuvo ir vylyčių nešėjai. Viršuje skrajoja Ahuramazdas, valdovo globėjas.



Pav. 314. Darijaus kova su vienragiu.



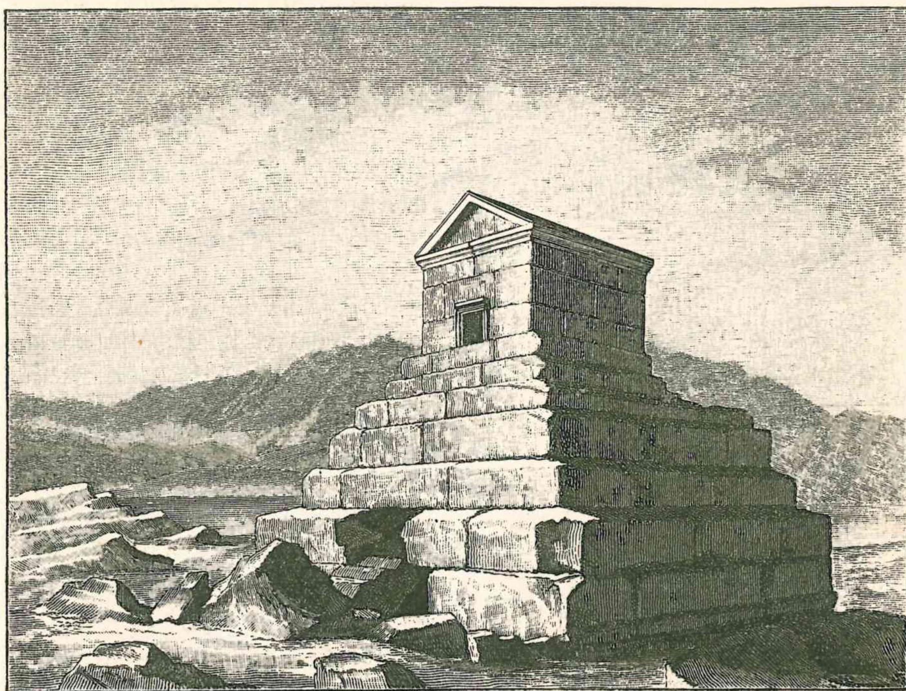
Pav. 315. Artakserseso II. palociaus fryzas.

Karalių palocių plastika rodo egiptiečių, asiriečių ir graikų motyvus bei lytis. Prieš portalus stovi mums jau žinomi iš Asirijos vaizdybos jaučiai vyrų galvomis. Reljefai pasireiškia graikų technika, bet halės atmena Egipto pilonus.

Iki šiolei daugiausia liekanų užtikta Persepolyje. Čia Darijus ant augštos uolos terasos pradėjo statyti puikų palocių, bet jo nepabaigė Statymo darbus tęsė Kserkses bet tik Artakserkses juos pabaigė. Į terasą buvo einama dvejetu laiptų, ant kurių laipsnių stovėjo sargų figūros (žiūr. pav. 313). Laiptų šonai apkloti reljefais, vaizduojančiais valdonų procesijas su dovanomis karaliui ir liūto kovą su

vienragiu. Palocių sienos taip pat papuoštos reljefais, skirtais karaliui pagerbti. Taip, Darijus žaizdamas perveria vienragį, ramiai paėmęs jį už rago (žiūr. pav. 314). Valdovo stebėtina jėga vargu veikliau pareikšti.

Iš Susos radinių, atkastų 1884. m., žymiausis bus spalvotų flyzų fryzas iš Atakserseso II. (404 — 361) palociaus, vaizduojąs kareivius puikiais apdarais (žiūr. pav, 315). Vyraujančios mėlyna ir geltona spalvos skaisčioj Persijos saulėje turėjo duoti puikių refleksų ir bus gražiai harmonizavusios su margais persų patiesalais.



Pav. 316. Kiraus antkapis.

Pasargadų nekropolyje, pas dab. Murghabą, aptiko įdomų Kiraus antkapį (žiūr pav. 316), vadinamą Saliamono motinos kapu (Medsched - i - mater - i - Suleiman). Jo apatinė dalis turi Egipto laiptų piramidos formą, bet viršutinė graikų šventnamiuką, kurs kadaise buvęs iš trijų pusių apstatytas kolonomis. Aleksandras Didysis radęs jame daug brangenybių, kaip antai: aukso sarkofagą, stalą su taurėmis, aukso lovą, brangius patiesalus ir t. t.

Netoliese, pas Persepolį, balto marmoro kalno šlaiste buvo karalių kapai iš Achenenidų dinastijos, įkalti į uolą. Jų fasados papuoštos turtinga plastika, kalta iš tos pačios uolos. Ypač įdomus Darijaus kapo frontas. Jo apatinėje dalyje matome 4 persiškas kolonas su vienragių kapiteliais, bet viduryje aklas duris egiptiečių stilium. Viršiau eina graikų joniečių gzimsas, ant jo gi savotiškas antstatas altoriaus pavidalu. Jis visas apklotas reljefais, vaizduojančiais vyrus, remiančius gzimsus, ir iš alių pasibaigia savotiškais vienragiais, stovinčiais ant paskutinių kojų. Jo viršuje meldžasi Darijus prieš ugnies aukurą, dar augščiau skrajoja Ahuramazdas, karaliaus dieviškas globėjas.



Pav. 317.
Žalvario ąsotis iš Sasanidų laikmečio.

Geriausia technika pasižymi jau minėti Persepolio laiptų reljefai. Jie vaizduoja įvairias tautas, nešančias karaliui mokesčius natūra: žvėrių kailius, audimus, ginklus, padėklus, gyvulius ir t. t. Grupių sutvarkymas pavizdingas, tautybė pareikšta apdarais.

Baigdami persų vaizdybos aprašymą, turime pažymėti, jog ji iki šiolei dar maž ištirta. Tolesni tyrinėjimai, be abejo, padės išspręsti nevieną tamsią problemą.

Krikščioniškoj eroj Persija sudomino pasaulį savo pramonės daile. Ypač Sasanidų dinastija (226—651), įsigeidžiusi atstatyti senovės Persiją, žymiai atgaivino jos kūrybines jėgas. Bronzinės vazos (žiūr. pav. 317) savo dailia išvaizda magina Europos turtuolius. Tolygiai šilkų materijos (žiūr. pav. 318) puikiais paveikslais jau seniai atkreipė meno mėgėjų dėmesį. Nuo trylikto šimtmečio įgarsėjo persų fajanso dirbiniai. Jų tarpe aptinkame puikių padėklų, lėkščių, dubenų ir t. t. Visi šie dalykai, papuošti mėlynomis gėlėmis, atrodo gana žavingai ir dekoruoja nevieno rinkėjo indijas. Persų patiesalai (kaurai, ne kilimai) neturi sau lygių ir laimingas, kas įsengia juos įsigyti.

Indų vaizdyba.

Indai, kaip persai ir lietuviai, buvo arijų kilmės. Jų vaizdyba rėmėsi tikybos daviniais. Todėl jai pažinti būtinai reikia atsiminti Indijos religijos, kurias plačiau aprašėme architektūros dalyje (žiūr. 67— 75. pusl.).

Atvykę iš vakarų žiemių pusės į nepaprastai derlingą žemę tarp Induso ir Bramaputros upių, pusiausalin tarp Persijos jūros ir Bengalijos įlankos, indai ėme garbinti stebėtinai vaisingą gamtą. Kadangi ir nedirbama žemė davė visa, ko žmogus reikalingas patogiai gyventi, tai jų būdas labai suminkštėjo ir išlepo. Šiltas klimatas sukėlė kūno geidulius ir sukurstė fantaziją. Nesuvaldomas gašlingumas, kaip visur, tap ir čionai vedė į kančias ir nelaimes. Jį suvaldyti tegalėjo tvirta tikyba. Neįstengdami patys pergalėti geidulių, nelaimingi žmonės šaukėsi dievų pagalbos. Bet tik nuožmūs demonai tegalėjo nuslopinti be paliaubos kylančią aistrą ir gašlą. Didėjant pavojams, turėjo didėti ir dievų globėjų skaičius, pasiekęs pagaliau 300 milionų, kuriuos valdė augščiausis Brahma. Bet ir taip turtingas dievais dangus tik grasydamas sunkia bausme teįstengė suvaldyti galingus kūno geidulius. Kas dievų neklausė, turėjo eiti pragaran apsivalytų iš nuodėmių. Negana to, išėjęs iš skaistyklos, privalėjo dar grįžti pasaulin, gimdamas tai žemesniais tai augštesniais tvariniais, kol atsilyginęs už visas kaltes, susiliejo su Brahma dangaus karalystėj. Gimimų skaičius rėjo

nuo žmogaus padorumo žemėje. Juo daugiau kas buvo nusidėjęs gyvendamas, juo ilgiau turėjo atgimti ir vargti. Tos nežinomos iščios po mirties daugiausia baugino Indijos gyventojus. Permaldauti dievams, jie darė baisiausias atgailas, visaip save kankindami, sunkiausiai pasnikaudami, be paliaubos melsdamies, gulėdami ant kiečiausio patalo, stovėdami ant vienos kojos ir t. t. Buvo tai tikri kankiniai iš laisvos valios. Matydami gamtoj savo didžiausį priešą, jie stengėsi su ja kovoti iki mirties.



Pav. 318. Šilkų materija iš Sasanidų laikmečio.

Apie 600 metų prieš Kristų pasirodė Buddha, išgelbėjęs tautiečius iš nepakenčiamos vergijos. Būdamas karaliaus sūnus, jaunystėje jis jokių vargų nei kančių nepažino. Bet kartą, išėjęs iš tėvo puikaus sodo pasivaikštinėti, sutikęs pavargusį senį, toliau ligonį, pagaliau užtikęs numirėlį. Tik tada supratęs, kas tai vargas, sopulys ir mirtis. Rimtai pamastęs, priėjęs išvadų, jog šis gyvenimas tik ašarų pakalnė ir, jog

būtinai reikia surasti priemonė atpalaidoti žmonijai nuo kentėjimų. Tai jis pasiekęs nirvana. Visų nelaimių priežastis esą žmogaus ingeidžiai. Jų nusikratyti turi būti kiekvieno augščiausis idealas. Tai galima pasiekti apmąstymu ir protavimu. Todėl savo pasekėjams kas metai nuo liepos iki lapkričio rengęs rekolekcijas, kurių tikslas buvo apmastymais nuveikti visus pageidavimus, galinčius pakenkti ramybei — nirvanai. Jo nuomone ne kaltė, bet nepatenkinti geismai esą kančių šaltinis. Nusidėti dievams ir negalima, kadangi jų visai nėsą. Tik kosmos (vispasaulis) teikiąs gyvybės ir ją vėl naikinąs. Žmogus mirdamas susiliejąs su kosmosu bei pasaulio siela. Taigi jo kūnas nemarus ir tik siela mirštanti. Kaip upės vanduo, įtekėdamas jūron, nedingstąs, bet tik susimaišąs su jos vandeniu, nustodamas pirmykščių savumų, tolygiai ir žmogus, grįždamas į kosmosą, nepražūvąs, bet tik nustojąs būti žmogus. Kadangi visi tvariniai, išsivystydami iš to paties kosmoso, yra mūsų gentys, tai žmogus privaląs juos visus mylėti. Ta meilė irgi galima įgyti protavimu ir nusiteikimu. Sėdėdamas ištisas valandas po medžiu, Buddha žadinęs savyje visų gyvūnų meilę ir pasiekęs augščiausį jos laipsnį. Užtat, ne tik žmonės, bet ir žvėrys, žvėreliai, paukščiai, vabzdžiai, matydami didžiausį jo palankumą ir užuojautą, prie jo artinęsis be baimės. Šelpti nelaimingiems jis įkūręs prieglaudas, ligonines ir vienuolynus (vihara). Išsižadėjęs pasaulio, pamylėjęs ir patenkinęs, kaip įmanydamas, artimą ir kitus tvarinius, jis pasiekęs nirvaną — dausų ramybę — ir begalo laimingas grįžęs į kosmosą. Anot legendos, jausdamas ateinant mirtį, jis atsisėdęs po sausu medžiu ir maloniai paskendęs nirvanon. Apie jį susirinkę jo pasekėjai, žvėrys, žvėreliai ir paukščiai ir, jam paskutinį kartą užmerkus akis, sausas medis pražydęs ir apibėręs jo lavoną puikiais savo žiedais. Žiur. pav. 319.

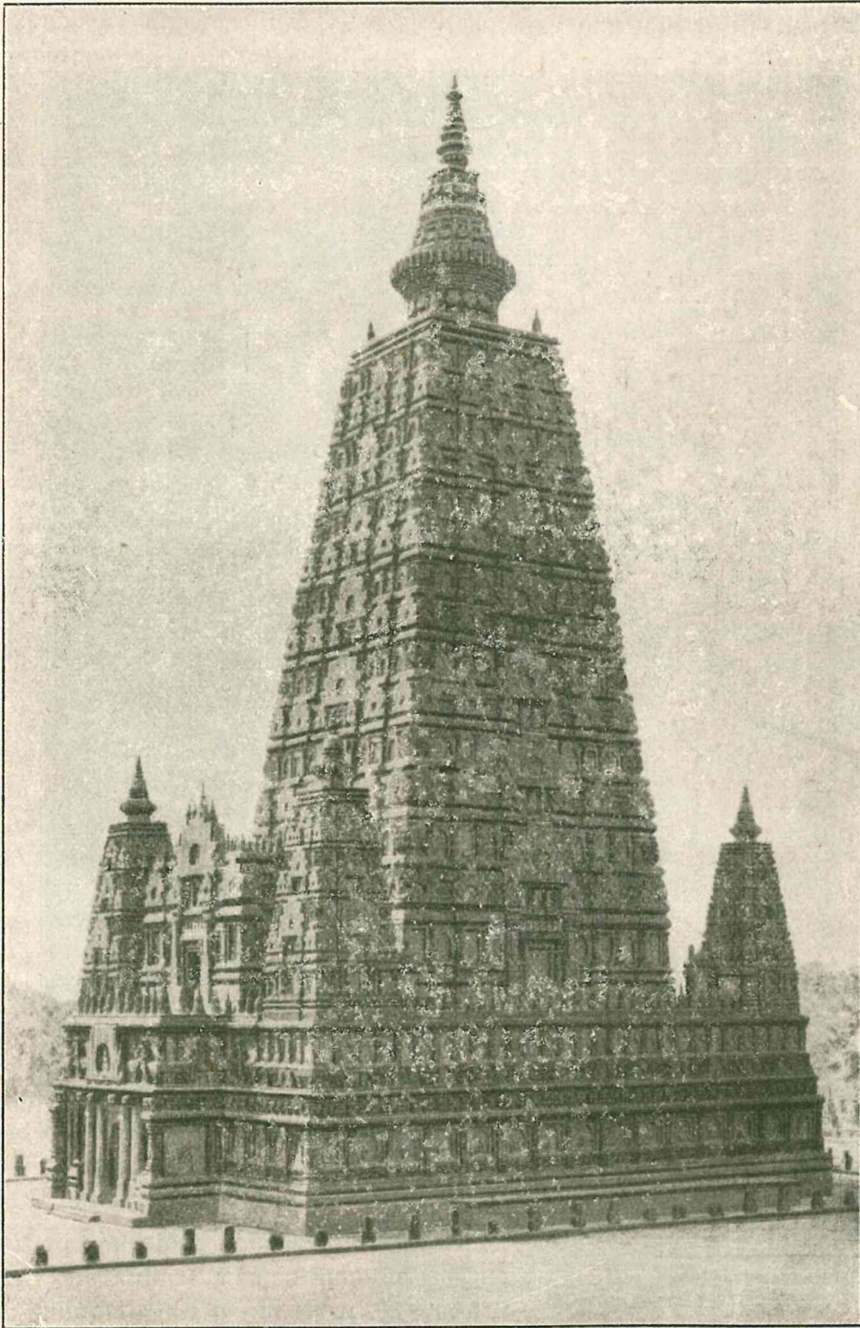


Pav. 319. Buddhos nirvana

Tą mokslą indai, nuvarginti baisiausių, kūno kankinimų, sutikę didžiausiu džiaugsmu ir pavadinę Buddhą savo išganytoju. Karalius Ačoka (250. m. pr. Kristų) paskelbė budizmą visos valstybės tikyba ir atminti taip svarbiai reformai Gangės paupyje pastatė gausius garbės stulpus (žiūr. I. tomo 71. pav.).

Kadangi indų vaizdyba buvo tikybinio pobūdžio, tai suprantama, jos motyvų reikia ieškoti religijoj. Bramanai, turėdami 300 milionų dievų, net savo gyviausia fantazija jų įsivaizdinti negalėjo, pagaliau jų vardų atminti ir suskaityti. Todėl jų mitologija buvo tikras chaosas, kuriame ir patys kunigai neįstengė orientuotis. Tas chaosas pasireiškia ir vaizdyboj. Visi šventnamiai iš oro ir viduje klote apkloti tikybinėmis skulptūromis, bet kurios nors darnos veltui ten ieškosi. Tai tikras figūrų sūkurys. Manytumei tai pasaka, atvaizduota plastika, bet ir pasakoj pastebime logiką.

Tai greičiau sapnas be prasmės. Trūksta jam laiko, mato ir dalykų suderinimo. Čia žaidi dar su vaikais, ten jau klasėj prakaituoji, čia vėl kalbiesi su pažįstamais, kurie jau seniai mirę. Žiūrint į bramanų pagodą, galva ima svaigti (žiūr. I. tomo 75. pav.). Dievų ir šmėklų begalinė daugybė, bet ką jie reiškia, ar turi bent kokį ryšį tarp savęs,



Pav. 320. Budos templis Indijoj.

niekaip neįspesi. Aptinki dievų daugeliu rankų, kojų ir galvų bei žvėrių sąnariais taip baisių, kad nesupranti, kaip jie galėjo patekti šventovėn. Surasti kurį nors stilių bei nusakyti periodą taip pat neįstengi. Man teko kalbėtis su Indijos misioneriu, aplankiusiu daugybę Indijos šventyklų, kurs paklaustas apie indų stilių, tik pečiais traukė, nors buvo meno istorijos žinovas. Gal neperdėsiu, tvirtindamas, jog Egipto hieroglifai lengviau suprasti, negu bramanų vaizdyba.



Pav. 321. Šventasis medis. Sančių vartų vidurinio skersinio reljefas.

Geriau prieinama budistų vaizdyba. Būdami bedieviai, jie iš pradžių šventyklų visai nestatė, pasitenkindami susirinkimų namais (čaitija) ir vienuolynais (vihara). Thupos bei sthupos (žiūr. I. tomo 71. pav.) turėjo tik simbolinės reikšmės. Statomos vandens burbulo pavidalu, jos ženklino žmogaus gyvenimo nepastovumą, atmindamos priedermę siekti nirvanos. Karalius Ačoka jų pastatęs apie 84,000. Greitu

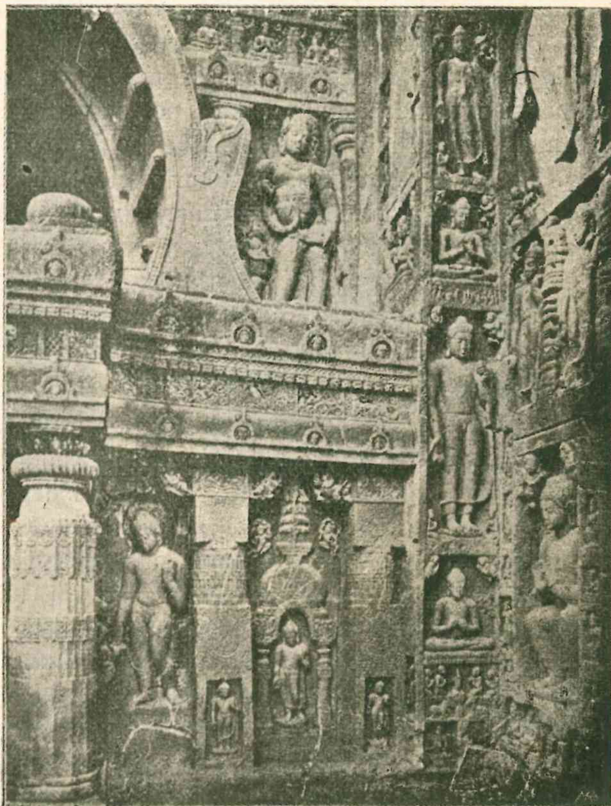
laiku ir budistai ėmė statyti šventnamius, nes protavimo tikyba liaudžiai ne visai buvo prieinama ir bramanai savo puikiomis pagodomis labjau veikė į tautiečių gyvą fantaziją. Netrukus budistų templiai pasidarė panašūs bramanų šventykloms (žiūr. pav. 320). Tačiau figūrų juose žymiai mažiau buvo vartojama. Tik Buddho paveikslo niekados netrūko. Kai kuriose šventyklose jis buvo kartojamas net šimtais kartų. Vydamies bramanus, budistai taip sumargino savos templius, kad dažnai sunku išskirti dagopos (budistų šventnamiai) nuo pagodų.

Nemokėdami komponuoti, indai nustebina savo technika. Iš kieto granito ir bazalto jie sugebėjo duoti švelniausių formų. Jų kaltui niekas nebuvo persunku, bet viskas galima. Įlindę į kietus uolos kalnus, jie iš monolitų iškalė šventyklas, bokštus, kiemus, kolosalius dramblius ir nesuskaitomas figūras (žiūr. I. tomo 73. pav.). Nevaržomi tikybinių prietarų, kažin, ar nebūtų pirmavę ir kompozicijoj.

Indų vaizdybos monumentai.

Indų kūrybos paminklų turime begalinę daugybę. Jais sėte apsėta visa Indija ir tie kraštai, kur prasiplėtė bramanizmas ir budizmas. Daugumas jų tebestovi šiandien ir tik retai aptinkame griuvėsius. Indų menas nėra taip senas, kaip kadaise manyta. Jo klestėjimo laikas reikia dėti apie pirmąjį šimtmetį prieš krikščioniškąją erą. Jis prasidėjo su Buddhos mokslu ir tęsiasi iki šiolei. Tik pastaraisiais laikais jis suįdomino Europą ir dar nėra, kaip reikiant, ištirtas.

Seniausius ir geriausius plastikos pavyzdžius randame centralinėj Indijoj. Sančių vartai (žiūr. I. tomo 72. pav.) labai dailioj formoj rodo įdomiausius indų motyvus ir lytis. Ant dviejų piliorių, klote apklotų reljefais, stovi drambliai, kelią viršutinę vartų dalį, susidedančią iš dviejų vertikalių ir trijų horizontalių blankų (storų lentų), taip pat apklotų reljefais. Ant skersinių galų stovi liūtai, o tarpskyriuose drambliai ir raiteliai. Vertikalės blankos bei šulai pasibaigia augalų motyvais. Vidurinio skersinio galuose matome šventąji medį, po kuriuo Buddha gavęs įkvėpimą (žiūr. pav. 321). Pavyzdys angai bus imtas iš medinių vartų. Maž daug tuo pačiu laiku bus statytas grotos templis Ajuntoj (pas Haidarabadą). Jo technika nustebina savo švelnumu ir lankstumu (žiūr. pav. 322), bet ir ryškiausiai



Pav. 322. Ajuntos templio reljefai.

parodo, jog indų menininkai nemokėjo kaip reikiant panaudoti savo rankų mitrumo augštesniems meno siekiams. Augštieji reljefai perdaug sumarginti, figūroms truksta tikybinio idealumo. Kaltas iš monolito, jis tačiau tiekia gražiausio atspindžio iš indų plastikos ir labai brangintinas padaras.

Geriausiai leidžia pajausti skulptorių galią technikos atžvilgiu grotų šventovės, iškáuštos (skaptytos) Chato kalnyne. Jųjų įdomiausia bus Kailasos šventovė Eloroje (žiūr. pav. 73. I. tome). Čia matome keturkampį kiemą be dangos, iškaltą kietame granite. Jo viduryje palikta uola panaudota šventovei, susidedančiai iš keturkampio dviejų augštų prienamio, susieto kabančiu tiltu su plačiu templiu, dviejų garbės šulų (stambhų) ir kolosalių dramblių. Vis tai monolitai (vieno gabalo) iš to paties granito kalno. Templis keturiomis piliorių eilėmis suskaidytas į penkias navas ir turi du augštu ir labai turtingą bokštą. Jo sienos viduje ir iš oro apklotos augštais reljefais, žmonių ir gyvūnų figūromis, papuoštos nišėmis ir įvairiais simbolais. Lygios vietos ir ieškodamas nerasi Manytumei, tai suakmenėjęs sapnas. Gaila, kad taip mitrūs menininkai stokojo kompozicijos dvasios ir estetinio skonio.

Taip pat grotų templiai Elefanto saloje pas Bombay rodo, budistus savo šventnamių puikumu ėjus lenktynių su bramanais ir ne daug nuo jų atsilikus. Vis dėlto šmėklų gausumu bramanai juos viršija.

Pietinėj Indijoj, kur daugiau išliko bramanų, aptinkame pagodų viduje šmėklų prie kiekvieno piliorio. Pavyzdžiui paimkime Maduros pagodą (žiūr. pav. 323). Čia ir bolkius remia šmėklos ir tai kolosalaus didumo. Žiūrėdamas į tokias baidykles, persigandęs bramanas, noromis nenoromis turėjo tvertis atgailos ir save kaip įmanydamas kankinti, kad po mirties nereikėtų jomis atgimti. Jų nepaprastas didumas geriausiai pasireiškia Vellor'o (pas Madrasą) didžiojoj šventykloj (žiūr. pav. 324), kur dramblys, ant kurio stovi šmėkla ir jojąs raitelis, sulyginant su ja, pasirodo kaip nykštukai. Skulptūrų chaosas stačiai svaigina. Vargu ir sapne išvysime tokį vaizdų mišinį.

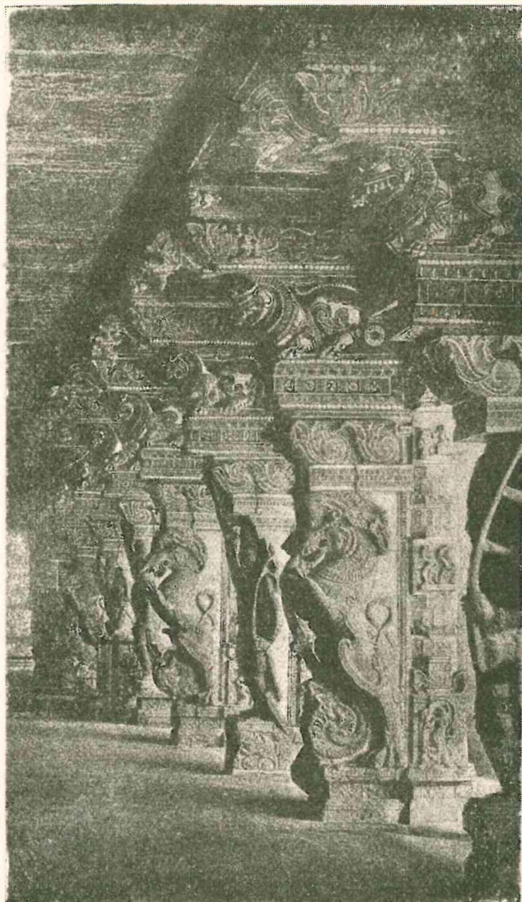
Ramesnius vaizdus aptinkame Kašmiro ir Pačabo plastikoj, kur žymi graikų įtaka matoma. Ypač Buddhos figūros atmena antikės formas. Paskendęs nirvanoj, jis sėdi kryžmais sunėręs kojas, patenkintas ir laimingas, visai nebereikalingas pasaulio gerovių. Bet ir kitur jo statulos, ypač vėlyvesnių laikų, pasižymi didžia ramybe.

Dabar Buddhos mokslas, turįs nemaž bendrų bruožų su krikščionybe, plačiai žinomas ir Europoj, kur rado net pesekėjų, ypač Paryžiuje ir Vokietijoj. Todėl Indijos menas labai suįdomino mokslo vyrus; vis daugiau tyrinėtojų vyksta Indijon apžiūrėtų jos kūrybos moumentų. Gal ateityje pavyks jis suklasifikuoti, stiliais ir periodais suskaidyti, bet tuo tarpu turėsime pasitenkinti tais keliais nurodymais.

Indijos tapyba. Kaip plastikoj, taip ir tapyboj aptinkame tą patį chaosą be tvarkos ir perspektyvos. Kažin, ar nelengviau suprasti Egipto hieroglifai, negu Indijos tapybos turinys.

Jos studijoms trūksta dargi tinkamų objektų. Požemių templiuose paveikslų amžius negalėjo būti ilgas, kadangi drėgnumas naikina dažus. Jiems gelbėti sumanė padengti juos laku, esą nebijančiu drėgnumo, bet tuo kaip tik pakenkta. Lakas greitu laiku suaižėjo ir nubirėjo, atplėšdamas ir dažus. Be lako per dešimtį amžių išlikę paveikslai, su laku sugedo per dešimtį metų. Nenuostabu, jei dabar tik retkarčiais užtinkame sveikus paveikslus.

Be sienos paveikslų templiuose, indai tapė miniatūras knygoms iliustruoti. Turėdamos po vieną ar kelias figūras, jos mums geriau suprantamos ir labjau atitinka mūsų skonį. Dauguma jų rodo nemaža realumo ir švelnią techniką. Taip, Tamerlanas labai rūpestingai ir tiksliai nupieštas.' Visi detaliai aiškiai ir sąžiningai pažymėti. Netrūksta ir kūno plastiškumo (apvalumo). Tik veido išraiška ne visai patenkina. Tai greičiau tipas, negu Tamerlanas, garsusis nugalėtojas.



Pav. 323. Maduros pagodos galerija.



Pav. 324. Piliorius Vellore's pagodoj.

Pramonės dailė. Nevaržomi religinių prietarų, indų menininkai, pasižymėję nepaprastu technikos mitrumu, davė kuo geriausių pramonės kūrinių. Jų terakotuose (molio dirbiniuose) matome gerą skonį, švelnią techniką ir gerai suderintas lytis. Metalo dirbiniai drąsiai gali konkuruoti su Europos pramone. Kai kurias kūrybos šakas europiečiai dargi pasiskolino iš indų. Taip, viduriniais amžiais Italijoj plačiai vartojo indų techniką, pavadintą Azzimina bei Tausia. Jų pavyzdžiu raižinius ant plieno, geležies, čino tam tikru kastuvu praplėsdavo į šalis ir, uždėję aukso bei sidabro foliją (popierių), įkaldavo ją į raižinį. Tuo būdu puošdavo padėklus, vazas, relikvijorius, bet ypač ginklus, kurius vadindavo damaskiniais, nors jie nieko bendro su Damasku neturėjo. Geriausiai vyko indams emalijos

dirbiniai. Pagilindami emalja klojamas vietas ir jas užliedami tirpintu stiklu, jie sugebėjo patiekti itin dailių ir skoningų dalykėlių. Motyvus daugiausia ėmė iš augmenijos, bet ir žmonių bei gyvūnų figūras neretai aptinkame. Tolygiai jiems vyko audiniai, rezginiai ir siuviniai, kuriais parodė daug gero skonio, estetinės emocijos ir turtingos fantazijos.

Kinų vaizdyba.

Kinai įgarsėjo savo pramonės produktų dailumu. Jų metalinė kūryba siekia trečiojo tūkstančio metų pr. Kristų. Šangų dinastijos laikotarpiu (1783—1134) metalo technika jie jau buvo gana toli nužengę. Cizeliavimas (išgaubimas iš vidaus) rodo beveik ištobulintas jėgas. Devintame šimtmetyje Kristui jau užgimus jie pramanė porcelano dirbimo būdą ir keramikoj pasiekė nepaprastos garbės. Jų vazas ir indus ėmė gausiai gabenti į Europą. Bet tai žymiai pakenkė kūrybos kokybei; stengdamies ištesėti pareikalavimams, turėjo skubėti ir nusileido technikoj. Taip pat mitrūs jie buvo dramblio kaulo (žiūr. pav. 325, 326), rago ir medžio skaptavime. Nemažiau vilioja jų tapyba, pasižymėjusi realiu sąžiningumu.



Pav. 325.
Reljefas ant dramblio kaulo. Žvejai.



Pav. 326.
Bezdžionė, reljefas ant dramblio kaulo.

Nors kinai pavyzdžius ėmės iš indų, tačiau jų menas griežtai skiriasi nuo Indijos kūrybos, kadangi jų pažiūros ir nuotaika buvo diametrališkai priešingos anų idealams. Kada indai valdomi gyvos fantazijos ir smarkių pojūčių, turėjo kovoti su gamta ir pagaliau virto idealistais, kinai, būdami blaivūs ir praktingi, pasiliko materialistai. Todėl ir jų estetinė emocija buvo silpnesnė negu pirmųjų. Jiems labjau rūpėjo kanalai, tiltai, ginklai ir kiti naudingi dalykai. Atsiminkime tiktai garsųjį kinų mūrą, o jų kūrybos kryptis paaiškės savaime. Apsiginti nuo priešų jie per 800 metų (214 pr. Kr. iki 7. šimtmečio po Kr.) stato storiausį mūrą 11—26 m augščio ir 300 mylių ilgio, nesigailėdami nei lėšų, nei trūso.

Didžioji plastika, tik prasiplėtus budizmui, davė teigiamų rezultatų. Konfucijaus mokslas, kurio kinai laikėsi nuo šešto amžiaus pr. Kristų, nebuvo palankus plastiniam menui. Garsindamas filozofiją, reikalaujančią aklo paklusnumo viršininkams, privalantiems duoti pavaldiniams geriausių elgimosi pavyzdžių ir tame matydamas vienintelį tobulybės ženklą, jis siūlė moralę be Dievo. Toksai politinis protavimas menui siužetų patiekti negalėjo. Ir antra filozofijos sistema, vadinama

„Tao“ (protas), pasirodžiusi tuo pačiu laiku, tinkamos dirvos plastikai nedavė. Jos įkūrėjas Laotse buvo visai priešingas Konfucijaus pažiūroms. Jo nuomone žmogaus vertė pareinanti nuo jo vidujinės doros bei jo harmonijos su Tao (protu). Paklusnumas viršininkams, tradicijos, autoritetas, įstatymai maža tesverią žmogaus dorovėje, tik jo įsigilinimas į Tao, supratimas savo priedermių ir meilė artimo, turinčio su mumis vienodas teises, mokėjimas jam nusileisti ir atsilyginti geru už pikta, pakelią žmogaus etinę vertę. Ir tas mokslas, pastatęs protą (Tao) augščiausiu dorovės teisėju, buvo gana sausas, vis dėlto, atpalaidodamas iš politinių pančių ir iškeldamas individo reikšmę savo artimo meilės reikalavimais, jis tiekė tinkamesnių siužetų meninei kūrybai. Bet tik Buddhos tikyba pastūmėjo kaip reikiant plastikos išsivystymą. Žiūr. pav. 327.

Trečiame šimtmetyje Kristui jau gimus, budizmas, prasiplėtęs jau po visą kraštą, davė naujo impulso plastinei kūrybai. Ėmė vaizduoti dievus ir žmones, ypač: filozofus, dievotus vyrus, asketus. Vazos, iki šiolei tevartojamos kultui, gauna naujų, dailių, fantastingų, bet visados skoningų formų. Septynioliktame šimtmetyje, Thsingo dinastijos laikmečiu, plastika pasiekia kulminacinio punkto, bet aštuonioliktto amžiaus pradžioje ima merdėti.



Pav. 327. Bon Ten'o statula.

Nors Kinai pavyzdžius skolinosi iš Indijos, būdami tačiau iš prigimties romūs, jie negalėjo pasekti smarkių pobūdžių menininkais ir nuėjo visai kita linkme. Jų kūriniai posižymi nepaprastu ramumu. Judėsiai, patetingi ekstazai, tragingos scenos jiems netiko. Todėl jų menininkai tiksliau pareiškė Buddhos nirvaną negu indai. Kaip patsai tikybos kūrėjas, taip ir kitos figūros dvelkia idealia ramybe.

Kinų plastika stebina ir savo gausumu. Daugiausia pasikartoja Buddha, garbinamas jau dievu. Jo atvaizdai įvairaus didumo. Užtinkame statulas nuo pupos iki 6 m augščio. Technika visur švelni, sąžininga ir švari. Bet trūksta joms kompozicijos įvairumo. Vienodumas pagaliau daro jas nuobodžias. Todėl Indijos plastika savo koncepcijos sumanumu labjau domina europiečius, negu kinų skulptūros tobuliausia technika.

Įdomesnė kinų tapyba. Jie ją vadina kaligrafija ir visai teisnigai. Jų paveikslai iš tikrųjų rašyti ir skiriasi nuo rašto tam tikrų linijų išrangymu. Kinai tapė ir rašė tuo pačiu tapuku ir tais pačiais dažais. Freskų ir alyvos paveikslų niekur neaptinkame. Perspektyvos pareikšti jie irgi nemokėjo. Bet tai jiems maža tebuvo reikalinga, kadangi sudėtingų siužetų nevartojo. Gėlės šakelė, paukštis, vaisius, žiedas, medis buvo jų paprasti motyvai. Bet tuos jie piešė visu sąžiningumu. Realybė buvo jų idealas. Gal niekas pasaulyje nemėgsta taip augmenijos, kaip kinai. Gėlė ir žiedai juos žavi. Jų kvapas ir grožis taip veikia jų širdis ir vaizduotes, jog turėdami rankoj gėlę, pasidaro poetais. Iš jų tapybos dvelkia į mus ta pati poezija. Jų gamtos vaizdais tikrai galima grožėtis. Tas pomėgis geriausiai pasireiškia peizažuose, kuriuose jie pasiekė nepaprastos tobulybės. Ir jie sudėtingumu nepasižymi, bet palieka neuž-

mirštiną įspūdį. Spalvos teturėjo antraeilės reikšmės. Jomis mėginta pastiprinti nuotaiką ir labjau veikti žiūrėtoją. Iš tikrųjų buvo tai tik juodų dažų paspalvinimas.

Kinų meno istorijos tradicijos deda tapybos pradžią ciesoriaus F u - h i (2852—2737) valdymo metu. Bet tikrų žinių teturime apie tapytoją T s a o - F u h - k i n g, gyvenusį trečiame šimtmetyje Kristui jau gimus. Klestėjimą kinų tapybinis menas pergyveno S u n g' ų dinastijos metu (960—1278). Daugiausia įgarsėjo menininkai: L i a n g k i, K w o - k i, L i - L u n g - g e n, Y u - k i e n, M a - Y u e n ir ciesorius H w e i - T s u n g. Jų kūrybos kryptį meno istorininkai vadina „Š i a u r ė s M o k y k l a." M i n g' ų dinastijos metu (1368—1645) tapyba ima žlugti. Senųjų formų pakartojimas virsta rutina ir menas nustoja gyvybės. Tas sustingimas ir yra charakteristingas kinų kultūros pažymis.

Daugiausia kūrybinių jėgų parodė kinai k e r a m i k o j. Jų vazos dabar garsios visame pasaulyje. Iš pradžių jas dirbo iš molio, bet nuo devinto krikščioniškos eros šimtmečio pusės — iš p o r c e l a n o (baltmolio). Kinų porcelanas ir šiandien labai branginamas. Jis žavi savo forma ir dekoracijomis. Keramikos klestėjimo laikas buvo septinioliktas ir aštuonioliktas krikščioniškos eros amžius. To periodo indai pasižymi dailiausiomis lytimis ir malonia spalvų darna. Devinioliktame šimtmetyje, ėmus puošti visame pasaulyje indaujas kinų kūriniais, dėliai skubos technika pasidaro paviršutinė. Reklamuodami savo produktus, dailininkai per daug juos sumargina dekoracijomis ir klykiančiais dažais, nusmelkdami tuo būdu jų estetinę vertę.

Kinai, būdami begalo darbštūs, mitrūs ir sąžiningi meno dalykuose, ir šiandien tebepirmauja pramonės dailėje. Jų kantrybė ir pasiaukavimas patiekia gražumynų, kuriais tikrai pasidžiaugti galima. Jų audimai (Crêpe de Chine) savo plonumu žavi viso pasaulio gražuoles.

Japonų vaizdyba.

Japonija paveldėjo meną iš kinų. Įvedus Nipono saloje budizmą 6. šimtmetyje Kristui jau gimus, čia įsiveisė ir prigijo kūryba, kurios pradžios reikia ieškoti Buddhos tėvynėj. Ilgainiui japonai pralenkė savo mokytojus, pasižymėdami geru skoniu ir technikos rūpestingumu. Realumo atžvilgiu ne viena Oriento tauta su jais lygintis neįstengia. S e i m i n g' a s, aštuoniolikto šimtmečio skulptorius, taip realiai piešęs vėžlius, kad jį pavadinę vėžlių Michelangelo. Siaubūnas, tapytas menininko W u - T a o - t s z, buvęs kaip gyvas; tūli net manė jį pasikėlus ir nuskridus. Technikos tikslumu, sumanymų turtingumu, gamtos observacija jie pralenkė kultūringiausias rytų tautas ir savo dailiais padarais pavergė Europos meno mėgėjus ir vertintojus.

Geriausius d i d ž i o s i o s p l a s t i k o s kūrinius aptinkame 7. ir 8. krikščioniškos eros šimtmetyje. Jų įdomiausias liekanas rado K i o t o j e (Nipono saloje). N a r o j (Kiotos kaimynystėj) stovi didžiausia pasaulyje B u d d h o s s t a t u l a, turinti 26. m. augščio ir sverianti 450,000 kilogramų. Ją padirbino ciesorius S h i u m u n 739. m. iš žalvario. Per žemės drebėjimą sukiužusi galva liko atstatyta septinioliktame amžiuje, bet technika ji toli gražu su senąja lygintis negali. Statulos kompozicija vykusi geriausiai, darbas pavyzdingas. Jai panaši B u d d h o s f i g ū r a K a m a k u r o j (pas Yokohamą), buvusioj Japonijos sostinėj (žiūr. pav. 328). Galvos technika čia dar geresnė, bet visa figūra menkesnė. Nuo platformos iki galvos viršūnės statula turi 15. m. augščio, nuo vieno kelio iki antro 11. m. atstumo. Kunigai, stovį prieš figūrą, atrodo

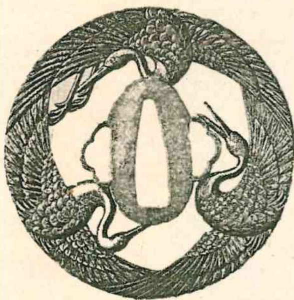
kaip nyštukai. Apie jos didumą geriausiai galime spręsti iš to, kad vyras, atsistojęs ant dievo nykščio, savo galva vargu siekia milžino pilvelio. Sumanymas vykęs, veidas rimtas ir pagarbus. Visa figūra palieka žavėtiną įspūdį. Ją sukūrė ciesoriaus Shogun Yoritomo laikais, kuris ir reikia laikyti klestėjimo periodu. Tuo pačiu metu lieta kolosalūs Naros ir Kiotos varpai. Naros milžinas sveria 30,000 kilogramų, kada Kelno didysis varpas turi 26,000 klg. sunkumo. Bus tatai vienas didžiausių pasaulyje, nors su Maskvos „Carkolokolu" svorio atžvilgiu jis toli gražu lygintis negali. Nedaug ką mažesnis Kiotos didysis varpas, turįs 6. m. augščio (Maskvos kolosas — 5,8. m.). Bet Japonijos varpai domina ne tiek savo didumu, kiek puikiais reljefais.



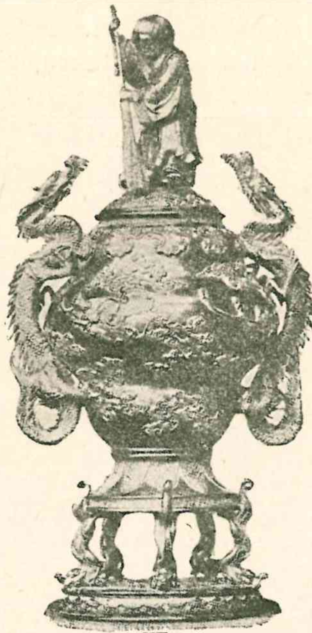
Pav. 328. Buddhos statula Kamakuroj.

Nuo dvylikto amžiaus Nipono plastika ima merdėti, bet septinioliktame ir aštuonioliktame vėl rodo pažangumą. Tik dabar ji pirmauja pramonės dailėje. Visokie nipukai (pr. nippes, vok. Nippsachen — bene taip pavadinti dėl savo kilmės iš Nipono salos), pasirodę praeito šimtmečio viduryje Europoj, sukėlė furorus. Tai maži dalykėliai, bet taip dailūs, kad jų atsižiūrėti negalima. Tarp jų daugiausia aptinkame pypkių futeralų, kardų makščių (žiūr. pav. 329), dėžučių, vazų (žiūr. pav. 330), relikvijorių (žiūr. pav. 331), dramblio kaulo dirbinių, brelokų ir t. t. Sugalvojimo įvairumu, gamtos realumu, technikos švelnumu jie stebina ir žavi kiekvieną žiūrėtoją. Vabzdžiai, gėlės, gyvūnai, paukščiai ir žmonės taip realiai atvaizduoti, kad būtinai pavergia meno mėgėją.

Kaune Čiurlionies galerijoj turime vitrinas su Nipono brelokais, dominančiais pramonės dailės vertintojus. Tai pasvarėliai, rišami prie tabako kapšiuko jam palaikyti už juostos. Taigi jų uždavinys ne koksai. Bet darbas tikrai stebėtinas. Kiek čia mitrumo, koncepcijos įvairumo, įdėmios gamtos observacijos, o jau technika taip švelni, kad taip ir norėtumei juos pačiupinėti (žiūr. pav. 332—345).



Pav. 329. Kardo makšties žioptys su gervėmis.



Pav. 330. Bronzos vaza.



Pav. 331. Relikvijorius.

Nemažiau stebina japonai savo cizeliavimais, ypač ginklų, būtent: kardų, šalmų, šarvų ir k. Ir čia pažymėtinas koncepcijų įvairumas ir technikos tobulumas.

Japonų porcelanas įgarsėjo pasaulyje bene daugiau, negu kinų, iš kurių jie ėmė produkcijos būdą ir pavyzdžius. Technikos atžilgiu japonai ne daug nutolo nuo savo mokytojų, vis dėlto parodė nemaž ir originalumo. Ypač fajanso ir akmens dalykuose aptinkame daug savotiškumo ir tos dailės srityje iki šiolei jų dar niekas nepavijo.

Tolygiai pasižymėjo japonai tapyboj. Savo klestėjimo periodą ji pergyveno 9., 12., 15, 17. ir 19. šimtmečio pradžioje. Ėmus sekti Europos menu, nuo 1868. m. ji pradėjo merdėti. Dabar japonai kuria eksportui ir, dirbdami paskubomis, nebepasiekia pirmykščios tobulybės.

Seniausias mums žinomas Nipono paveikslas sukurtas aštuntame krikščioniškosios eros šimtmetyje. Bet jis nerado pasekėjų. Iš tikrųjų, Japonijos tapybos istorija prasidėjo tik dviliktame amžiuje. Jos pirmasis reiškėjas buvo Kose Kanaoko, ciesoriaus tapytojas Kiotoj. Ilgainiui išsivystė trys garsios tapybos mokyklos, būtent: Ciesoriaus Akademija bei Tosos mokykla Kiotoj, pasižymėjusi aristokratišku stilium, Kanos mokykla Yedoje, sekusi kinų tapyba, ir Tautinė mokykla, ėmusi



Pav. 332—345. Žvejys. Aktorius kaukėje. Aktorius šoky. Šarvuotas karys. Pardavėjas. Kunigas, nešąs ritualo rykus. Vaikas. Keleivis. Buddha. Septyni laimės dievai valtyje. Chotei-Lami (dievas). Jen-Pan, grožies ir įvairios labdarybės deivė. Japonų išminčius. Keliaujančių aktorių šeima. Čiurlionies galerijoj, Kaune

siužetus iš kasdienio gyvenimo. Pastaroji platino kraštutinį realizmą ir impresionizmą (įspūdžių pareiškimą). Žiūr, pav. 346 ir 347.

Didžiausio pasisekimo Europoj turėjo žanrai, vadinami Kanemono. Buvo tai vaizdai ant popieriaus bei šilko, papuošti kaspinais ir apvynioti apie medžio cilindrą, kurio galai pasibaigė dramblio kaulo arba rago burbulais. Jie taip sužavėjo meno mėgėjus, kad jų rinkimas virto sportu. Juos aptinkame ne tik muzejuose, ypač Berlyne, Londone, Paryžiuje, bet neretai ir turtuolių kolekcijose.



Pav. 347. Peizažas.



Pav. 346. Peizažas.



Pav. 348. Lako darbo viršelis.

Tuo pačiu uolumu renka japonų iliustruotas knygas, puoštas juodais ir spalvotais medžio raižiniais, kuriais jie pasiekė augštos tobulybės. Lako paveikslais japonai viršija net kinų menininkus. Lakuotos šėpelės, etažerės, dežutės, duonos pintinės, padėklai ir t. t. nuo Vienos parodos 1873. m. pasiekė nepaprastos garbės ir esti gausiai eksportuojami Europon. Senieji dirbiniai čia labai vertinami ir brangiai mokami. Didžiausį jųjų rinkinį paliko Prancūzijos karalienė Marie Antoinette. Dabar jis išstatytas Paryžiaus Louvre. Žiūr. pav. 348.

Japonų tapytojai mažesniais paveikslais gali drąsiai lygintis su Europos menininkais, bet didesni siužėtai jiems ne taip vyksta. Apibūdinti kaip reikiant žmogų, parodyti jo dvasios veiksmą ir nuotaiką jie ne visai gali.

PIRMŲJŲ KRIKŠČIONIŲ VAIZDYBA.

Pirmųjų krikščionių vaizdyba.

Kristaus Bažnyčia ne tik nevengė meno, bet visais laikais, iš pat pradžių iki šiolei, jį rėmė ir globojo. Jos prieglobstyje išaugo didžiausi krikščioniškosios eros genijai, semdamies savo šedevrams puikiausių motyvų iš jos neišsemiamų šaltinių. Šv. Tėvo rūmai — Vatikanas — pasidarė turtingiausis meninio grožio lobynas. Nežymus iš pradžių šaltinėlis ilgainiui patapo didele upe, kurios srovė pasiekė tolimiausius pasaulio kraštus ir savo gyvu vandeniu ramino visiems įgimtą grožio troškulį.

Deja, pirmieji krikščionys rado meną kaip tik merdėjimo metu ir, persekiojami stabmeldžių žiauriausiais būdais, neįstengė jo taip greitai pakelti ir tinkamai išvystyti. Bet savo kiltais idealais patiekė kūrybai tauro turinio, kurs pilnai atsvėrė formos silpnumą.

Pirmųjų krikščionių vaizdybos sąlygos.

Pirmieji krikščionybės amžiai naujajam menui buvo kuo nepalankiausi. Žydų kilmės krikščionys vengte vengė paveikslinių padarų, atmindami Dievo įsakymą senajame įstatyme: „Neturėsi svetimų dievų mano akyvaizdoje. Nedirbsi sau drožinio, nei-jokio paveikslo, panašaų tai kas yra danguje, aukštybėse ir ar kas ant žemės, apačioje nei į tai, kas yra vandenyse po žeme.“ 2. Moz. XX., 3.— 4. Tikintys, kilę iš stabmeldžių, pasiremdami Šv. Pauliaus mokslu, nesilaikė taip griežtai Mozės įstatymų, manydami, jog paveikslų vartojimas ne tik negalįs būti priešingas Kristaus dvasiai, bet dar padėdąs jiems susikaupti, statydamas prieš akis tikybos tiesas, ir atmenąs krikščionių prievoles. Taigi ir kūrybos liekanų turime ieškoti kituose kraštuose, ne Palestinoj.

Bet Šv. Pauliaus pasekėjai sutiko labai daug kliūčių kūrybos srityje. Jųjų svarbiausia buvo stoka tinkamai paruoštų menininkų. Tiesa, Romoj dar tebeveikė gabūs ir mokslinti graikų bei romėnų kūrėjai, bet jie buvo stabmeldžiai ir jiems pavesti krikščionių vaizdyba buvo pavojinga. Nesuprasdami Kristaus mokslo, jie galėjo klaidingai jį pareikšti. Be to, jais pasitikėti nenorėjo, kadangi galėjo juos išduoti persekiotojams. Reikėjo pasitenkinti paprastais amatninkais krikščionimis, kurie ir norėdami negalėjo išvystyti naujos kūrybos. Tematydami antikės pavyzdžius, jie turėjo iš jų skolintis lytis ir motyvus, paįvairindami juos naujos tikybos siužetais, ar pareikšti savo idealus simbolais. Nenuostabu tada, jei pirmųjų krikščionių kūryba nepranešа tautodailės vertės.

F o r m a. Nepalikus Senojo Įstatymo išpažintojams jokių paveikslinio meno pėdsakų, pirmieji krikščionys tegalėjo naudotis antikinės kūrybos pavyzdžiais. Kristaus laikais, praplitus klasikiniam menui po visą kultūringąjį pasaulį, jo lytys buvo visiems

gerai suprantamos. Kadangi jomis galima buvo pareikšti ir evangelijos mokslas, tai jo skelbėjai jas be atodairos priėmė savo formų alfabetan. Kaip graikų ir lotinų šnekamoji kalba, taip ir jų meno lytys gavo jaunosios Bažnyčios aprobatą. Todėl visas paveikslinis menas nuo krikščionybės aušros iki 7. šimtmečio dvelkia klasicizmu ir gyvai atmena graikų bei romėnų kūrybą. Pagaliau, jo lytys ir lig šiol gausiai vartojamos sakralinio meno padaruose.

Technika. Kad amatninkai nesugebėjo pagaminti šedevrų, suprantama savaime. Trūko jiems lavumo, mokslo, gero skonio ir sumanumo, pagaliau ir tinkamų dirbtuvių. Katakombose, prie menkos lemputės šviesos ir tikri menininkai ne kažką būtų nuveikę, o jau amatninkai jautėsi visiškai kritiškoj padėtyj. Reikalauti iš jų meno kūrinių tokiomis aplinkybėmis negalima. Taigi visai natūralu, kad technika nepasižymi švelnumu bei meniniais niuansais. Kūrėjai dargi nenorėjo savo kūriniais tiekti estetinio pasigerėjimo. Jų vienintelis siekis buvo iškelti naujus idealus ir paveikslais paskatinti tikinčius juos vykdyti gyvenime. Jų menas turėjo iliustruoti Mesijo kiltą ir gilų mokslą. Todėl nesvarbu, ar jį pareiškė tomis, ar kitomis lytimis, bet tik jį žmonės suprato ir savo sielai naudos iš jo turėti galėjo. Anatomija, kompozicija, perspektyva buvo antraeiliai dalykai ir maža jais tesirūpinta. Nenuostabu, jei pirmųjų krikščionių vaizdyba vietomis neišlaiko palyginimo net su mūsų „dievukais".

Motyvai. Pirmieji Kristaus pasekėjai reiškė savo mintis Šventraščio arba mitologijos vaizdais. Visa, kas Senajame Įstatyme rodė pasaulio Atpirkėją ir jo gailestingus darbus, tiko ir naujajai kūrybai, kaip: pirmųjų tėvų nuodėmė, Noė, Jonasas, Izaokas, Mozė, Danielis ir t. t. Tolygiai nuotykiai iš Kristaus gyvenimo davė tinkamų motyvų, būtent: angelo apreiškimas, Petro užsigynimas, Lozoriaus prikėlimas, aklo išgydymas irk.

Savo vaizdų siužetus katakombų menininkai pareiškė stenografiniu būdu, visai nesiekdami tikrenybės. Pav. Noės laivas tebuvo maža dėžutė, kurioj ir patsai Noė vargu tilpo (žiūr. pav. 359). Todėl jų reikšmė buvo grynai didaktinė. Tai mums geriausiai paaiškina vieno sarkofago antraštė: „Gelbėk, Viešpatie, jo sielą, kaip išgelbėjai Enochą ir Eliją iš visiems bendros mirties, Noę iš tvano, Abromą iš Uro Chaldėjoj, Jobą iš nelaimių ir kančių, Izaoką nuo tėvo kardo, Mozę iš Egipto faraono rankų, Danielį iš liūtų olos, tris jaunikaičius iš krosnies ugnies, Susaną iš neteisingo teismo . . . . . taip teikis priimti Tavo tarno sielą ir leisk jai džiaugtis su Tavimi dangaus gėrybėmis". Buvo tai malda už numirusį. Katakombų vaizdai irgi buvo malda. Į jų tikslą aiškiai nurodo vadinamos orantės, moteriškės ištiestomis rankomis ir pakeltomis akimis (žiūr. pav. 349). Tolygiai maldos reikšmę turėjo Kristaus stebuklai ir prilyginimai. Dažniausiai tai buvo mirštančio malda, kuri maž daug reiškė: gelbėk mane, Viešpatie, iš pragaro kančių, kaip prikėlei Lozorį iš numirusių, pagydei paralitiką, krauju paplūdusią moteriškę, Jerichos akluosius . . . . .

Be to, pirmųjų krikščionių vaizdai buvo dar tikybos išpažinimas. Trys karaliai, sveikiną gimusį Išganytoją, Kristaus iškilmingas įjojimas Jeruzolimon, stebuklingas duonos paskalsinimas, atsikėlimas iš numirusių liudijo, jog Kristus buvo karalių Karalius ir tikras Dievo sūnus, galįs pakeisti gamtos įstatymus.

Neretai aptinkame ir mitologinių motyvų. Taip, matome: Apoloną, bevažiuojantį ketverta arklių dangaus erdve, erotus (amoretus), viktorijas, psichę, Orfėjų, Uraną, nereidas ir kitus Neptūno palydovus, vynuogių rinkliavas, lenktynes, Odisėjų,

maskas, liūtus, saulę, mėnesį, briedžius, jūros arklius, delfinus, greipus, povą (Junonos paukštį), genijus ir t. t. Jog vis tai imta iš mitologijos, ir abejoti negalima. Tik klausimas, kaip pirmieji krikščionys galėjo juos skolintis iš stabmeldžių? Reikia atminti, kad antikinio meno lytys visiems gerai buvo suprantamos ir įprastos. Nenuostabu tada, kad katakombų menininkai jomis pareiškė savo mintis ir idealus. Tik stabmeldžių lytys dabar gavo krikščioniškos prasmės. Viktorijos reiškė Kristaus laimėjimą, amoras ir psichė — sielos kovą, erotai — angelus, Orfėjus, žavėjąs gamtą savo tonais — evangelijos galią, Uranas — pasaulio erdvę, nereidos — krikščionis, plaukiančius į amžinas dausas, Odisėjus, persekiojamas sirenų — žmogaus kovą su pagundomis, vynuogės — šv. Sakramentą, delfinai — Bažnyčią, greipai — jos priešus, liūtai — dvasios jėgą, povai — nemirtingumą, briedžiai — Dievo malonių ištroškusias sielas ir t. t. Daugumas tų mitologinių motyvų vartojami iki šiai dienai.



Pav. 349. Orantė šv. Priscilos katakomboje. Romoje.

Ornamentams antikės motyvai buvo ir krikščionims priimtini, kadangi jų reikšmė buvo neutrali, taip gerai tinkanti stabmeldžiams, taip ir krikščionims. Tai ne vaizdai, o jų rėmai.

Simbolai, alegorijos ir personifikacijos. Kiekvienas menas savo vystymosi metu gausiai vartoja simbolinių ir alegorinių paraiškų. Subrendęs menininkas negali jų vartoti, nebent antraeiliams dalykams. Simbolas ne menas, bet ženklas išreikšti idėjai, kaip raidė rašto ženklas. Deja, katakombų menininkai jųjų kuo daugiausia vartojo, o tai dėl dviejų priežasčių. Pirma, jie neieškojo sau garbės, tenorėdami atminti evangelijos mokslą, antra, jie stengėsi tą mokslą paslėpti nuo persekiotojų, kurie vargu galėjo suprasti krikščionių paslaptis. Dažniausiai vartojami simbolai buvo: žuvis, avinėlis, balandis, liūtas, briedis, gyvatė, gaidys, pelikanas, feniksas, evangelistų ženklai, vynmedis, palmė ir k. Žuvis reiške patį Kristų gal dėl to, kad graikiškai vadinasi Ἰχθύς ir to žodžio raidėmis prasideda „Jezaus Kristaus, Dievo sūnaus, Išga-

nytojo“ titulo žodžiai (Ἰχθύς-Ἰησους Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ). Avinėlis taip pat ženklino Kristų bei apaštalus, balandis—žmogaus sielą, liūtas—galią, briedis — ištroškusią sielą, gaidys — budėjimą, pelikanas — meilę, vynmedis — Kristų, palmė — laimėjimą ir t. t. Dažniausiai vartojamas simbolas buvo Kristaus monogramas iš raidžių X ir P (Χρ-ιστὸς) kryžmais sudėtų.

Alegoriją vadiname abstrakčios minties įkūnijimą matomon formon, kaip: meilės, narsumo, teisingumo, kovos pareiškimą žmogaus pavidalu, būtent: Eroso, gerojo piemens, Nemezies, Psichės, Nikės (Viktorijos) ir t. t. Senojo Įstatymo didvyriai kaip tik nurodė į krikščionių idealus, pav. Danielis liūtų urve, Abraomas, aukojąs Izaoką, Susana teisme, Noė, Jozua ir t. t. Tais kilniais pavyzdžiais geriausiai galima buvo paraginti Kristaus pasekėjai į narsumą ir heroizmą.



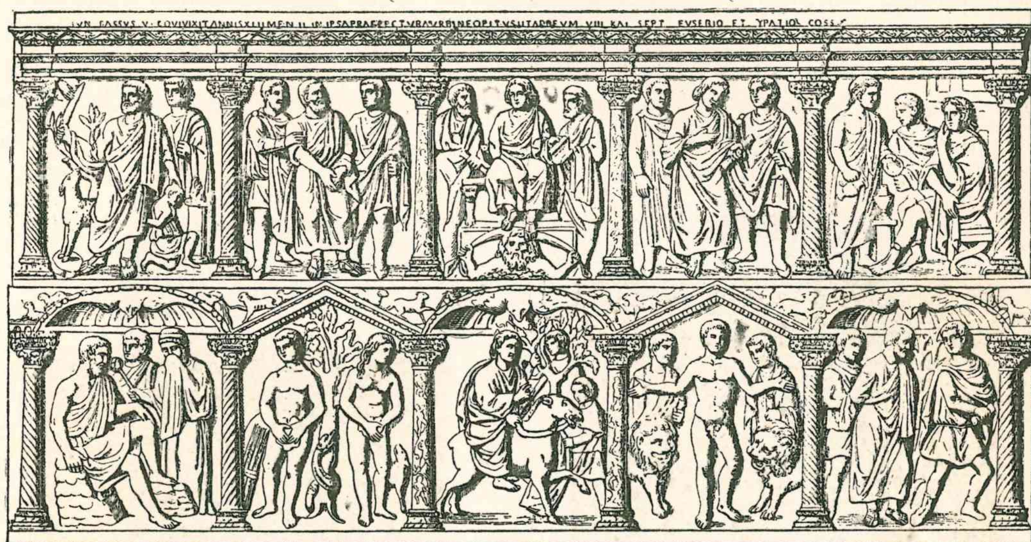
Pav. 350.
Gerasis Piemuo, Laterano muz. Romoje.



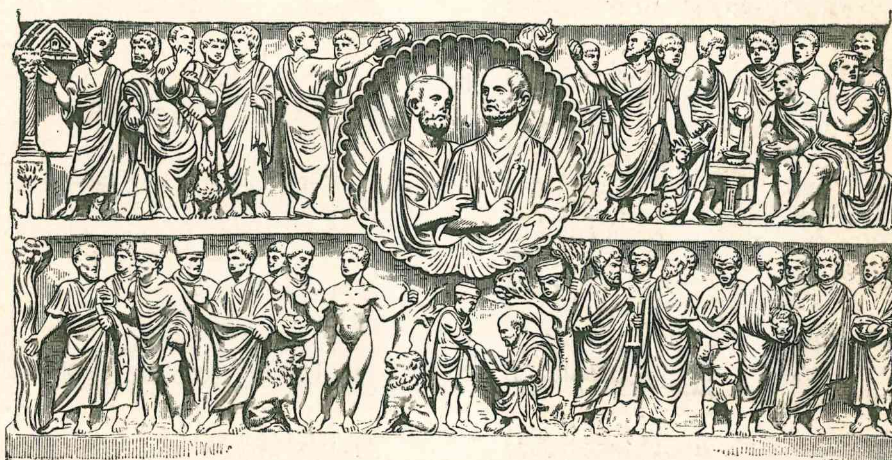
Pav. 351.
Šv. Hipolitas, Laterano muz. Romoje.

Personifikacijos leido trumpiausiu būdu pažymėti vietą ir laiką, kas stenografiško pobūdžio vaizdams buvo gana svarbu. Taip, Uranos reiškė visą dangaus erdvę, Horos ir Apolonas, važiuojąs ugnies arkliais padangėmis, — valandas ir dienas. Tokias personifikacijas katakombų menininkai nė kiek nesidrovėjo skolintis iš antikės. Jie jas ir pagonims gamino. Taip, skaitome šventųjų gyvenimuose, jog, užsakius Dioklecijonui „Victorias atque Cupidines, maxime Asclepium“, Keturi Vaini-

kuotieji (Quattuor Coronati) be atodairos padarė viktorijas ir erotus (amorus), matydami juose personifikacijas, bet dievą Askulapą vaizduoti atsisakė. Iš to galima numanyti, jog netrūko dirbtuvių, kuriose priėmė taip gerai pagonių kaip ir pagonių užsakymus.



Pav. 352. Junijaus Bassaus sarkofagas. Romoje.

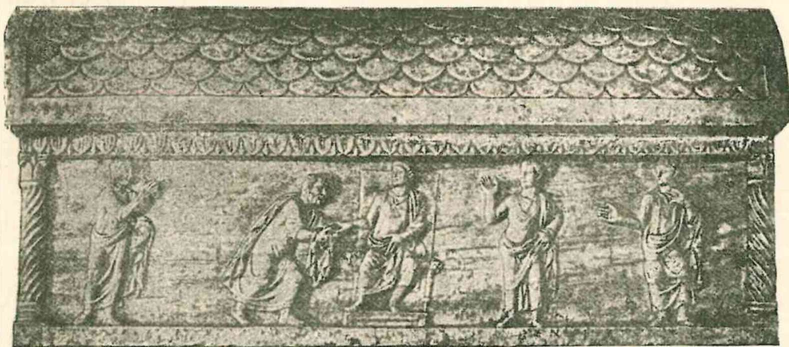


Pav. 353. Pirmųjų krikščionių sarkofagas. Romoje, Laterane.

Pirmųjų krikščionių plastika.

Statulos. Kad nepakliuvus stabmeldžių įtakon, statulų pirmieji krikščionys dirbdino kuo mažiausia. Iki šiolei surasta tik Gerojo Piemens ir šv. Hipolito statulos. Motivas pirmajai paimtas iš graikų archainio stiliaus (plg. Veršiuko nešėją, pav. 45). Ji vaizduoja jaunikaitį (žiūr. pav. 350) trumpa tunika, garbanotais

plaukais ir pagręžta į šalį galva. Truputį praverta burna gražiai apibūdina jo naivų meilingumą. Ant pečių jis neša avinėlį. Prie diržo, einančio per krūtinę, kaba terba. Statulos apatinė dalis restauruota. — Šv. Hipolito figūra (žiūr. pav. 351) taip pat imta iš graikų pavyzdžių ir tinkamai vaizduoja tikybos mokytoją. Šventasis sėdi senovės filosofų pozoje, apsivilkęs ilga tunika ir toga. Statulą aptiko 1551. m. pas S. Lorenco ir padėjo Laterano muzejuje. Ji bus gaminta 4. amžiaus pabaigoje, tuojau po šventojo mirties. Spėjama krikščioniškos eros pradžioje buvus ir daugiau statulų, bet jos ilgainiui nežinia kur dingo. Ilgą laiką ir bronzinę šv. Petro statulą Vatikano katedroj laikė pirmųjų krikščionių padaru, tačiau pastarieji tyrinėjimai įrodė ją atsiradus ne anksčiau 13. šimtmečio.



Pav. 354. S. Maria in Porto sarkofagas. Ravenoje.



Pav. 355. Pirmųjų krikščionių sarkofagas.

Sarkofagai. Senovės graikai ir romėnai paprastai degindavo savo lavonus, bet kartais dėdavo juos į akmeninius karstus arba sarkofagus (žiūr. pav. 121). Krikščionys mirusiųjų kūnus laidojo katakombų sienose (žiūr. I. tomo 79. pav.). Tačiau pagarbesnius dėdavo į sarkofagus, papuoštus užrašais bei reikšmingais reljefais. Jų lytys skolintos iš antikės, bet siužetai imti iš Šventraščio, nors netrūko ir mitologinių motyvų. Taip Junijaus Bassaus sarkofagas (žiūr. pav. 352) iš ketvirto šimtmečio (dabar Vatikane) dviejose eilėse rodo įvairias scenas iš Biblijos. Viduryje matome Kristų tarp šv. Petro ir Pauliaus, bet po kojomis Uraną, nešantį dangaus skliautus.

Visas reljefas suskaidytas graikų kolonomis, tarp kurių sustatyta po du bei tris asmenis. Viršutinėj eilėj aptinkame šv. Petro suėmimą, Abraomo auką, Kristaus suėmimą ir Pilotą; apatinėj: Iobą, pirmųjų tėvų nupuolimą, Kristaus įžengimą Jeruzolimon, Danielį ir Petrą, einantį į kalėjimą. Visi vaizdai dvelkia antike. Net Kristus vilki konsulo togą. Ir kiti asmens apvilkti romėnų rūbais: tunika ir toga. Tik Adomas, Ieva ir Danielis visai pliki. — Esti reljefų visai be tarpskyrių, kur įvairių įvairiausi nuotykiai sustatyti nepertraukiama eile, taip kad galėtum manyti juos vaizduojančius tik vieną atsitikimą. Tokį aptinkame Laterano muzejuje, parneštą čia iš S. Paolo (žiūr. pav. 353). Viduryje (sraigiakiautyje) matome mirusiųjų gerai apibūdintus biustus. Iš šalių dviem augštais sueilintos alegorinės figūros iš Senojo ir Naujojo Įstatymo. Pirmame augšte iš kairės į dešinę aptinkame: Lozoriaus prikėlimą, Kristų, pranašaujantį Petro užsigynimą, Mozę, priimantį iš Dievo rankos įsakymus, Izaoko paaukojimą ir Pilotą, nusiplaunantį rankas; antroje: Mozę trieškiantį iš uolos vandenį, Danielį, toliau dar neišaiškintą sceną, aklo išgydymą ir stebuklingą duonos paskalsinimą. Ir čia Kristus vilki romišką togą, be barzdos ir garbanotais, trumpais plaukais. Visas reljefas gyvai atmena antikę ir tinkamai pagamintas, bet anatomija ne visur išlaikyta.

Gražiausių sarkofagų reikia ieškoti Ravenoj. Jie bus vėliau dirbti, bet antikės lytys čia tiksliau pakartotos. Antikinė dvasia geriausiai pastebima viename S. Maria in Porto sarkofage. (Žiūr. pav. 354.) Jis teturi vieną eilę reljefų. Viduryje sėdi Kristus, įteikdamas šv. Petrui (?) raštų ritulį. Iš abiejų pusių matome tris kitus apaštalus, kurie, rodos, nedrįsta artintis. Rūbai visur labai gražiai suklostyti, pozos realios, apibūdinimas pavyzdingas.

Ne visi sarkofagai turėjo taip turtingus reljefus. Apkasami žeme buvo visai lygūs, kiti, statomi prie bažnyčios sienų, tik priešakyje bei galuose buvo papuošti. Paprasčiausius dekoravo Kristaus monogramu, vainikais, povais, balandžiais, vynmedžiu, tarp kurio šakų aptinkame Gerąjį Piemenį, amoretus, paukščius ir žemės gyvūnus. Žiūr. pav. 355.

Diptichai. Romos konsulai ir pretorai, pradėdami tarnybą, mėgo augštesniems asmenims dovanoti dvi suvožiamas lenteles, vadinamas „diptychon" (δίπτυχος = dvilypis), kurių išorinė pusė buvo papuošta reljefais, bet vidujinė aptraukta vašku rašyti. Lentelės dažniausiai buvo iš dramblio kaulo, o kartais iš brangaus metalo bei medžio. Krikščionybės pradžioje ir vyskupai dirbdinosi diptichus. Irašę vaškuotoj pusėj bažnyčios labdarių vardus, laikydavo juos ant altorių. Vėliau diptichų lenteles vartodavo knygų apdarams puošti. Jei lentelių buvo trys ar daugiau, tai jas vadino triptichais bei poliptichais.

Stabmeldžių diptichai (diptycha consularia) buvo puošiami konsulų atvaizdais, mitologiniais ir alegoriniais paveikslais, bet krikščionių (diptycha liturgica) Šventraščio motyvais. Taip vienas Müncheno diptichas (Žiūr. pav. 356) kairėje rodo Kristaus kapą mausolejaus pavidalu, ant kurio laiptų stovi snūdariuoją sargai ir sėdi angelas, apreiškiąs moteriškėms Kristaus prisikėlimą, kurį matome įvykstant dešinėje. Diptichas bus dirbtas 4. šimtmetyje, pasižymi gera technika ir sumania kompozicija. Turime pažymėti, kad pirmieji krikščionys, sekdami klasikais, davė geriausių kūrinių. Atsitolinęs nuo antikės, menas menkėja ir teturi tautodailės vertę: proporcijos nerealios, anatomija klaidinga, sudėtis nekokia.

Iš geriausių dramblio kaulo reljefų dar paminėtina Mediolano lentelė ir Borgelos diptichas Florencijoj (žiūr. pav. 357), kur vienoj lentelėj matome Adomą rojuje tarp įvairių žvėrių, antroj nuotykius iš šv. Pauliaus gyvenimo.

Pramonės dailė. Be diptichų pirmieji krikščionys dramblio kaulo reljefais mėgo puošti skrynutes, krėslus, komunikantų dėžutes ir kitus dalykus. Jų chronologiją nustatyti ne taip pigu, kadangi išblaškyti po viso pasaulio muzejus, jie sunku sutvarkyti. Tik tiek galima pasakyti, jog Roma, Bicancas, Mediolana ir Ravena turėjo didžiausias dramblio kaulo drožinėjimo dirbtuves. Ravenos mokykla davė bene geriausių dramblio kaulo kūrinių, kaip galima pastebėti iš vyskupo Maksimijono sosto



Pav. 356.
Müncheno diptichas.



Pav. 357.
Borgelos diptichas. Florencijoj.

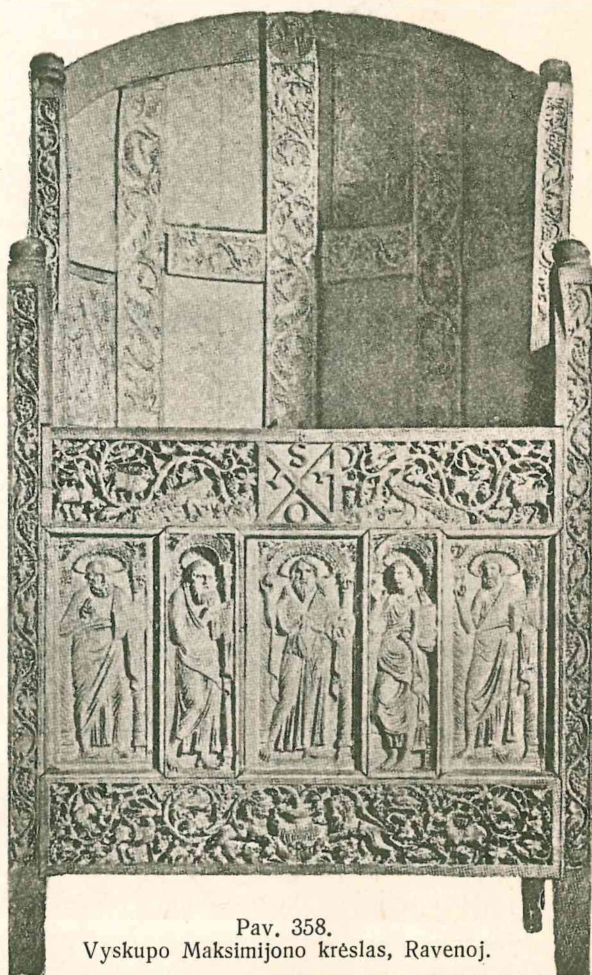
(žiūr. pav. 358), apkloto dramblio kaulo plokštimis. Jis tebestovi katedros zakristijoj ir bus sukurtas pirmoje šešto amžiaus pusėje, kadangi vyskupas mirė 556. m. Jo atkaltis ir šalinės atlošos suskaidytos puikiais dryžais į lankus su reljefų plokštimis, vaizduojančiomis Kristaus, šv. Pauliaus ir Juozapo patriarcho gyvenimą. Ypatingai vykusios kraštų atbrailos. Pryšakyje penkiose nišėse matome šv. Joną Krikštytoją ir keturius evangelistus. Visi romėnų togose. Figūros gerai apibūdintos, bet rodosi truputį prispaustos nišių. Proporcijos ne visai išlaikytos. Viršutinį ir apatinį dryžą puošia vynmedžio virkštys, tarp kurių pastebime paukščių, naminių ir laukinių gyvulių. Tai gražiausis antikiniai krikščioniško meno pavyzdys. — Menkesnę techniką rodo Kensintono ir Berlyno Naujojo muzejaus Komunikantų dėžutės (pyxis).

Pirmųjų krikščionių tapyba.

Pirmieji Kristaus pasekėjai laikė savo pamaldas ir darė susirinkimus katakombose arba požeminėse kapinėse bei urvuose. Jų ten niekas netrukdė, kadangi romėnai, augštai gerbdami mirusius, ir krikščionims tai daryti nedraudė ir kliudyti jų nekrokultą laikė šventvagybe. Tik žiauriausių persekiojimų metu kai kurie karštuoliai įdrįso įsibrauti į tas šventas vietas. Visai kiti laikai įvyko, davus krikščionims laisvę. Dabar jau nebereikėjo slapstytis po žemėmis ir krikščionybė tapo valstybės tikyba. Kristaus pasekėjai ėmė statytis puikias šventyklas ir puošti jas gražiausiais paveikslais. Todėl pirmųjų krikščionių tapyba reikia padalinti į du periodu: katakombų ir krikščionių imperijos arba Bizantijos.

I. Katakombų tapyba.

Jog požemis nebuvo tinkama vieta išvystyti tapybai, suprantama savaime. Menininkas turėjo kurti prie lemputės švieselės. Jis ten tegalėjo apibrėžti paveikslą ir pildyti apibrėžą klykiančiais dažais, kad prieblandoj vaizdas būtų matomas. Visokie niuansai buvo nereikalingi, kadangi jų niekas nebūtų nė pastebėjęs. Tapytojų tikslas buvo atminti tikybos paslaptis bei mokslą ir sužadinti atatinkamus jausmus. Todėl paveikslai teturėjo didaktiškos reikšmės. Nenuostabu tada, kad menininkai pareiškė juos stenografišku būdu. Taip, geisdami atminti žmonėms išganymą, jie atvaizdavo Noės arką taip stenografiškai, kad joje ir vienam Noei nepakako vietos (žiūr. pav. 359). Dažnai pasitenkinta vienu, antru simbolu kaip va: žuvimi, palme, vainiku, balandžiu, monogramu, inkaru ir t. t. Toksai tapymo būdas, žinoma, estetinio pasigėrėjimo duoti negalėjo, bet to nenorėta.



Pav. 358.
Vyskupo Maksimijono krėslas, Ravenoj.

Kaip plastikoj, tolygiai ir tapyboj katakombų menininkai savo formas ėmė iš antikės aruodo. Jas visi gerai suprato, kadangi pirmieji Kristaus pasekėjai buvo romėnai arba Romos piliečiai. Tik jie joms patiekė kitos reikšmės. Taip,

Orfėjus reiškė Kristų, viktorijos (nugalėjimo deivės) krikščionių kovos laimėjimą psichė — žmogaus sielą, gerasis piemuo — Kristų, ir t. t.

Katakombų neperkokią formą ir techniką pilnai atsveria siekių kilnumas. Menininko uždavinys buvo pakelti dvasią prie augštų krikščionybės idealų, parodyti tikybinės kovos laimėjimą ir vaisius. Tai jam pavyko kuo geriausiai. Jo padarai pasižymi jaunumu, ramybe ir amžinos laimės ilgesiu. Jaunas buvo Kristus, jaunas Jonas Krikštytojas, jauni ir Senojo Įstatymo patriarchai. Mes įpratę Kristų matyti suaugusį, barzdotą, bet pirmieji krikščionys jį visados rodė pačioj jaunystėj. Net Orfėjus, ženklinąs Kristų, turėjo būti jaunikaitis. Taip pat Gerasis Piemuo vaizduojamas dar nesubrendusiu vaikinu. Tik nuo ketvirto amžiaus pasirodo barzdoto Kristaus tipas.



Pav. 359. Noė arkoje. Šv. Petro ir Marcelino katakomba Romoje.

Antras jaunosios tapybos reiškinys buvo ramybė, pasireiškusi ne tik veide, bet ir mostuose ir viso kūno pavidale. To ramumo nesudrumstė ir aršiausi persekiojimai. Juk krikščionys, laikydamiesi Kristaus, nieko bijoti negalėjo ir mirtis buvo tik glaudesnis susivienijimas su Išganytoju dangaus karalystėj.

Tik retkarčiais aptinkame liūdesį, bet jame nematome nusivylimo. Priešingai, po juo visados slepiasi viltis greitai pabaigti šią sunkią gyvenimo kovą ir patekti į amžiną laimę. Tai dangiškų dausų ilgesys.

Pirmieji krikščionys, ištroškę Dievo paguodos ir amžinos garbės, vengte vengė visa, kas galėjo prislėgti jų dvasią. Pagaliau, iki 4. šimtmečio niekur neaptinkame Kristaus kančios paveikslo. Neapsakomai daug kentėdami nuo kraujagerių persekiotojų, jie visumet stiprino save linksmais jaunystės, ramybės ir vilties vaizdais.

Katakombų tapybos liekanos.

Jau minėjome, pirmieji Kristaus mokytiniai, slėpdamiesi nuo persekiotojų, savo pamaldas laikė požemių urvuose — katakombose. Jųjų daugiausia aptinkame Romoje, bet ir kitose vietose, kur Kristaus pasekėjai turėjo slapstytis nuo persekiotojų, randame katakombas, kaip: Neapolyje, Sicilijoj (Girgenti, Syracus), Egipte (Aleksandrijoj ir Achmin-Panopolyje), Bolsenoj, Chiusi'je ir k.

Katakombos buvo sutvarkytos požeminių korydorių sistema. Jų sienose paprastai keturiomis eilėmis buvo iškirstos skylės numireliams laidoti (žiūr. I. tomo

79. pav.). Įleidus į jas akmeninius karstus su mirusiųjų kūnais, skylę užkišdavo akmens plokštimi ir plyšius užtepdavo kalkių glaistais, pažymėdami plokštį persiskyrusiojo su šiuo pasauliu vardu. Koridorių galuose įtaisydavo koplyčias ir kriptas. Jos buvo skirtos žymesniems kentėtojams, kunigams ir vyskupams laidoti ir persekiojimo metu pamaldoms laikyti. Koplyčių gale stovėjo altorius ir vyskupo sostas, bet kriptose kurio kentėtojo sarkofagas, ant kurio šv. mišias laikė. Tos koplyčios ir kriptos dažniausiai buvo puošiamos šv. paveikslais, ypač lubos ir priešakinė siena. Ketvir-



Pav. 360. Gerasis Piemuo Šv. Agnesės kapinės arti Romos.

tame šimtmetyje, suteikus krikščionims tikybos laisvę, katakombos tebebuvo šventos vietos ir tikintys jas gausiai lankė, bet nuo devinto amžiaus jas visai pamiršo ir tik šešiolikto šimtmečio pabaigoje jas vėl aptiko.

Dauguma paveikslų pagaminta laikotarpyje nuo krikščionijos pradžios iki Konstantino Didžiojo atvirtimo. Jų chronologijos dar nepavyko tiksliai sustatyti, bet reikia manyti, kad vaizdai, kuriuose aptinkame antikės lytis, bus visų seniausi.

Pirmutinis paveikslas, vaizduojąs žmogaus pavidalą bene bus Gerasis Piemuo (žiūr. pav. 360). Jis ne Kristus, bet reiškia Kristų. Pavyzdys imtas iš senovės Grai-

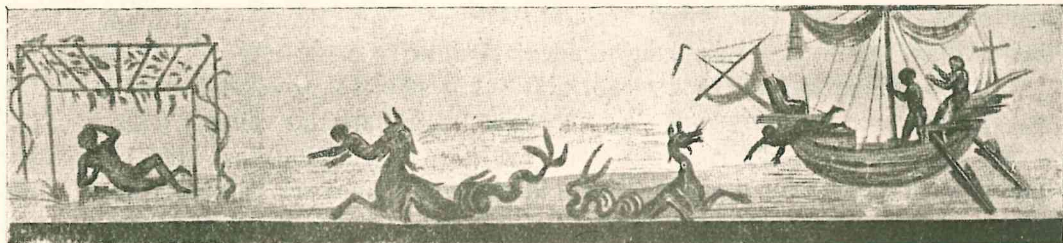


Pav. 361.
Lubų tapinys iš Domitilos katakombų.

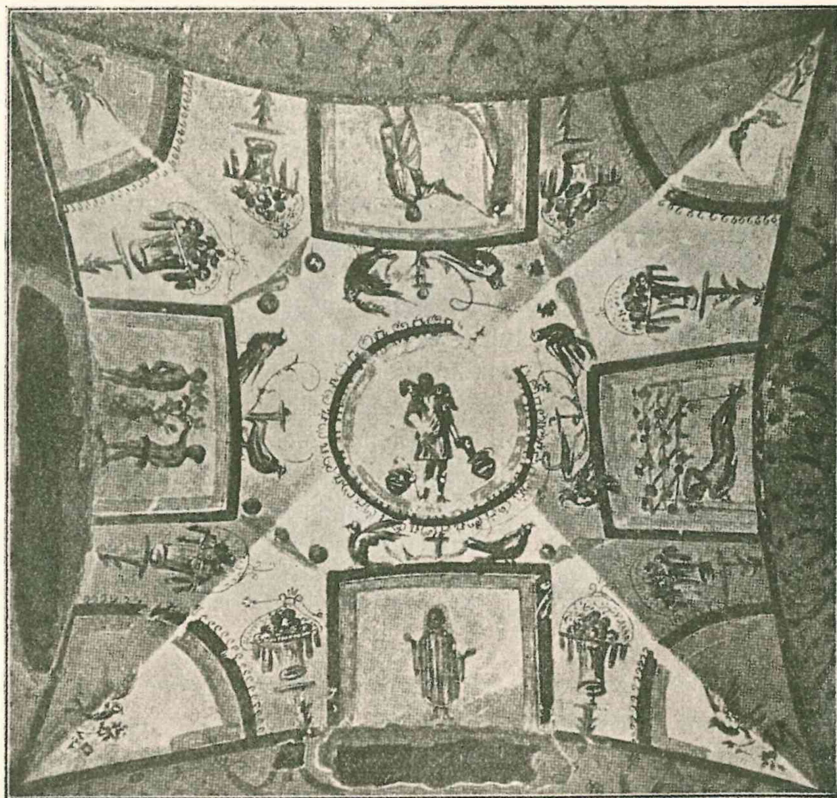


Pav. 362.
Mozė. Šv. Agnesės kapinės arti Romos.

kijos. Jo prototipą aptinkame jau šeštame šimtmetyje Kristui dar negimus. Buvo taį Hermės, nešąs aviną (Hermės Krioforos). Kadangi graikai jo figūrą statydavo nekropolyse, tai ir krikščionys panorėjo atvaizduoti jį katakombose. Jo geriausį paveikslą matome Galos Placidijos (Galla Placidia) katakomboje. — Kristui pareikšti taip pat tiko Orfėjus, kurio figūrą aptinkame šv. Domitilos kapinėse (žiūr. pav. 361).



Pav. 363. Pranašo Jonaso gyvenimas. Šv. Kaliksto katakombos Romoje.



Pav. 364. Lubų paveikslas iš Coemeterium Maius, Romoje.

Anot graikų mitologijos Orfėjus buvęs Trakijos dainininkas, pamylėjęs nimfą Euridikę, kuri, deja, staiga ir netikėtai mirusi. Kankinamas širdies skausmo, jis ėmęs savo liūdesį reikšti dainomis, kurios buvusios taip skurdžios, kad sugraudinusios net plėšrius žvėrius. Niekuo nenumaldomas ilgesys jį privertęs paieškoti Euridikės požemyje. Savo dai-

nomis jis pagaliau sugraudinęs visą vėlių karaliją ir Hadės leidęs jam parsivesti Euridikę, bet ta sąlyga, kad nepažiūrėtų į ją, kol neišvys saulės šviesos. Deja, Orfėjus neiškentęs ir Euridikė turėjusi grįžti Tartaran. Kaip matome, Orfėjus gyvai atmena Kristų, kurs atpalaiduoti vėlėms nužengė pragaran. Visas paveikslas saskaidytas į devynius vaizdus. Viduryje matome Orfėjų tarp žvėrių, lira rankoje. Aplinkui eina mažesni paveikslėliai: Mozė, Danielis, Lozoriaus prikėlimas, Dovydas ir įvairūs peizažai. Kiekvienas paveikslėlis atatinka antrojo krašto paveikslėlį, pav. Danielis — Dovydą, Kristus, prikeliąs Lozorių — Mozę, skeliantį vandenį iš uolos ir t. t.

Kiek vėliau bus atsiradę alegoriniai Seno Įstatymo paveikslai, nurodą į Atpirkėją, kaip: pirmųjų tėvų nuodėmė, Mozė, stebuklingai patiekiąs vandenį (žiūr. pav. 362), pranašas Jonasas, Danielis ir kiti. Jų turinys grynai krikščioniškas, bet lytys dalimi skolintos iš antikės. Taip, Jonasą išmeta klasikų vartojamas jūros arklys (žiūr. pav. 363). Visa jo istorija antikės būdu atpasakota viename paveiksle. Kairėje matome jį palapinėj, dešinėj jo paskandinimą jūron, viduryje laukiantį jo jūros arklį, pagaliau, jo išspiovimą krantan. Aišku, jog menininkas norėjo tuo pareikšti pasaulio atpirkimą ir Kristaus laimėjimą. — Tolygiai lubų paveikslas Romos Didžiose Kapinėse (Coemeterium Maius) teturi alegorinės reikšmės (žiūr. pav. 364). Viduryje pastebime Gerąjį Piemenį, aplinkui: Orantę (moteriškę iškeltomis, rankomis), pirmųjų tėvų nusidėjimą, Mozę prie uolos ir Jonasą palapinėj. Antikės įtaka ir čia žymiai matoma. Gerasis Piemuo vilki romėnų tuniką, Mozė tokią pat togą, o Adomas, Ieva ir Jonasas visai pliki.

Pagaliau, pasirodo scenos iš Kristaus gyvenimo, būtent: Jo gimimas, trijų karalių pasveikinimas, krikštas ir t. t. Seniausias tos rūšies paveikslas bus šv. Panelė su kūdikiu Jėzum Priscilos katakomboj (žiūr. pav. 365). Kristaus motina ir šv. Juozapas (Jezajas?) vilki romėnų drabužius ir Viešpats Jėzus visai plikas. Spėjama paveikslą atsiradus dar 2. šimtmetyje. Ketvirtame amžiuje jau pasirodo naujas Išganytojo tipas. Domitilos katakomboje aptinkame Jį jau subrendusį, barzdotą, ilgais garbanotais plaukais su skyrimu. Jo veidas rimtas ir pagarbus. Tai nebe jaunuolis, kurį visi myli, bet niekas nebijo. Gavę laisvę, krikščionys nebeteko pirmykščio naivaus tikėjimo. Prasidėjo ginčai dėliai dogmatų ir tik majestotingas Kristus įstengė malšinti užsikarščiavimus. Saldžiausias Jėzus jau pasirodo rūsčiu Teisėju.

Tokį tipą aptinkame šv. Gaudioso katakomboje Neapolyje (žiūr. pav. 366).

Bizantinė tapyba.

Apleidę katakombas, Kristaus pasekėjai ima steigti puikias šventoves ir jas puošti žavingais paveikslais. Iš pradžių bažnyčių stilius nebuvo originalus, bet skolintas iš antikinės architektūros. Rūmuose, kur seniau stabmeldžiai spręsdavo teismo ir prekybos reikalus, dabar krikščionys įsitaisė Dievo namus. Buvo tai bazilikos, palaikiusios net senovės pavadinimą. Ant triumfo lanko prieš altorių, kur visų akys buvo nukreiptos, pasirodė Kristus, tik ne jaunasis katakombų Kristus, bet kolosalus, kupinas majestoto Viešpats, ilgais plaukais, rimtu veidu, apaugusiu barzda smakru, kurs autoritetingai žiūri į savo mokslo išpažintojus. Jo mostai grandiozūs, žvilgesys įspūdingas, apsiaustas žiba auksu — tai jau Apokalipsies Kristus, kurs reikia ne tik

mylėti, bet ir jo bijoti. Jam pareikšti sumanyta naujas tapybinės kūrybos būdas, vadinamas mozaika.

Mozaika. Pakitėjo paveikslų forma, pakitėjo ir jų medžiaga. Vaizdų nebetapo minkštais dažais, bet sustato juos iš pastovių, kietų akmenėlių. Tas vaizdavimo būdas irgi paimtas iš antikės, bet jo pavartojimas grynai orientališkas. Tai savotiška Bizantijos mozaika, kurioj veltui ieškosi plastiškumo. Gavę la·svę. krikščionys ėmė viešai spręsti tikėjimo klausimus ir, atsiradus įvairių nuomonių, tiksliau tyrinėti šventraštį, kuriuo visi rėmė savo tikybinius sumetimus. Tik griežtas prisilaikymas Biblijos galėjo paremti Bažnyčios autoritetą ir patvirtinti jos neklaidingumo prerogatyvą. Ka-



Pav. 365. Sienos paveikslas iš Priscilos katakombų šalia Salaros kelio arti Romos.



Pāv. 366. Kristus iš S. Gaudioso katakombos. Neapolyje.

dangi Senajame Įstatyme Dievas aiškiai pasmerkė plastiką, sakydamas: „Non facies tibi sculptile, neque omnem similitudinem, quae est in coelo, et quae in terra deorsum, nec non eorum, quae sunt in aquis sub terra“ (2. Moises, Exodus XX. 4), tai jaunoji Bažnyčia, nors įsakymas buvo duotas žydams tam tikrose aplinkybėse, nutarė laikytis Šventraščio raidės ir vengte vengė skulptūros (sculptile). Dingo net reljefai, kuriais taip gražiai pasižymėjo katakombų menas. Dabar visi paveikslai turėjo būti plokšti, be mažiausio plastiškumo (apvalumo). Tiesa, jie buvo gana aiškūs, bet trūko jiems gyvybės ir todėl jie teturėjo iliustracijos reikšmės.

Bizantijos mene dingo plastika net ten, kur ji, rodos, galėjo pasilikti, kaip architektūroj ir ornamentikoj. Suplokštėjo kolonų kapitėliai (galvos), fryzų reljefus pakeitė juostų ornamentai, pagaliau, visos puošmenos virto plokštimis. Tą skulptūros ir reljefų baimę iki šiolei aptinkame pas rusus, paveldėjusius Bizantijos kūrybą.

Mozaikos vaizdyboj pasireiškia Azijos skonis. Aziatui nesvarbu kaip apibūdintas paveikslas, kadangi jis jame neieško tiek minties ir dvasios, kiek blizgesio ir skaisčios medžiagos. Jo sumetimu ir bažnyčia nebus graži, kol jos nepapuoš brangiais metalais bei akmenimis. Mozaika kaip tik rėmė tą orientalinę nuotaiką. Joje niekas nė neieško meninio grožio. Blizgėti ir savo puošnumu žavėti žiūrovus buvo jos vienintelis tikslas. Nelanksti medžiaga net neleido kaip reikiant išreikšti sentimentų, teduodama atvaizdų apibrėžų. Užtat ji pagamino pastovius tipus, kurių nei gotikas, nei renesansas, nei naujieji stiliai neįstengė pakeisti, bet tik įkvėpė jiems gyvybės ir dvasios, parodydami ir pateisindami mostų, pozos ir mimikos priežastis. Todėl mozaika reikia pripažinti tikybinės ikonografijos pagrindu. Ji buvo geriausia Bažnyčios dogmatų reiškėja ir gynėja.

Jai išsivystyti nemaža padėjo Bizantijos imperializmas savo padorumo reikalavimais ir rūmų etiketa. Bizantijos ciesoriai pasižymėjo tikrai orientaliu prabangiškumu. Jų pilys, palociai, mobiliaras ir rūbai žavėjo brangenybėmis. Rūmų ceremonializmas pasiekė kulminacinio punkto. Pavaldiniai privalėjo prieš monarchą nusilenkti iki žemės ir pulti ant veido. Visa reprezentacija buvo griežtai nustatyta tam tikra etiketa. Vis tai išritulojo aziatišką servilizmą, padariusį įtakos ir ikonografijai. Kristus visur ir visados pasireiškia didingas, kupinas majestoto ir apsiaustas brangiausiais rūbais. Netrukus, jo veidas ir liemuo nenatūraliai išsitempia ir jo garbintojai priima tikrai orientales pozas (žiūr. pav. 377). Apaštalai, pranašai ir šventieji sustatomi konvencionaliai, lyg kaip rengtųs eiti audiencijon pas valdovą. Tas bizantinis servilizmas ir šiandien dar pastebimas stačiatikių ikonografijoj.

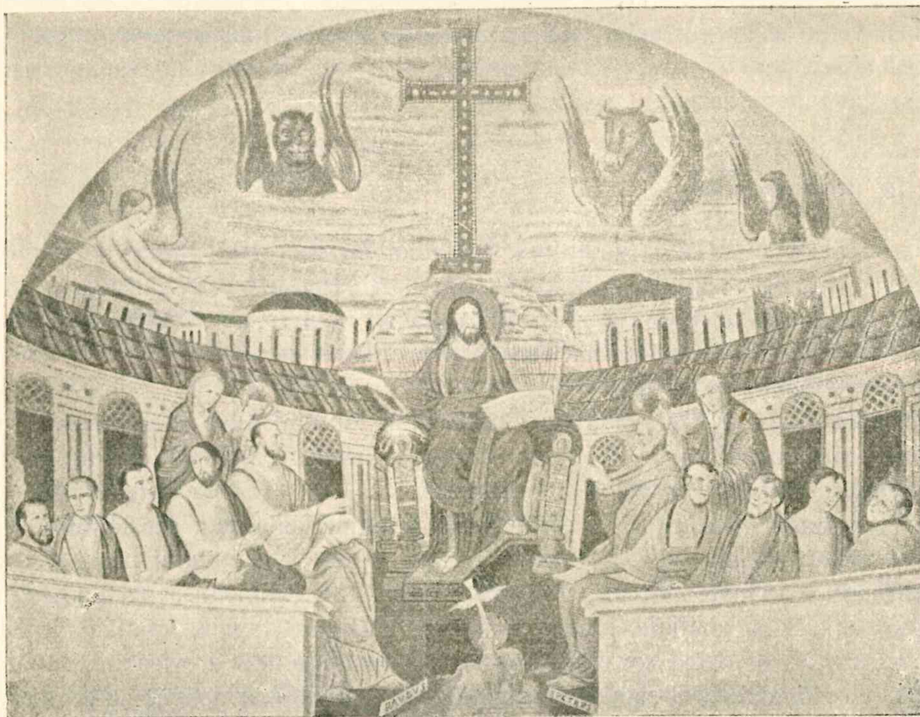
Mozaikos technika. Mozaikos paveikslus darydavo iš mažyčių kvadratinių 3 — 5 mm. akmenėlių, pagamintų dažniausiai iš stiklo ir tik baltoms ir pilkoms varsoms — iš marmoro. Kad labiau blizgėtų, juos dažydavo metaliniais oksidais, o kur reikia — aukso lapeliais, apliejamais permatomo stiklo mase. Mozaikisto uždavinys buvo iš tų akmenėlių pagal anksčiau paruoštą kartoną sustatyti tam tikrą paveikslą. Tai reikalavo labai didelio nagingumo. Atsiminkime tiktai, kad vienam kvadratiniam metrui mozaikos suvartodavo apie 40,000 akmenėlių. Anot Texier kopulos paveikslas Šv. Jurgio bažnyčioj Tesalonike buvo sustatytas iš 34,184,320 gabalėlių. Taigi mozaikos technika buvo nelengva, reikalinga ilgo įgudimo ir ypatingo gabumo. Taip nedėkinga medžiaga ir geriausis meninkas neįstengė padaryti realaus vaizdo: švelnių niuansų, individualių jausmų, nuotaikos, tikslaus apibūdinimo, perspektyvos ir t. t. Mozaikos technika nereikalavo tiek kūrybinio talento, kiek akylumo, dėmesio ir įgudimo. Jos linijos buvo nesudėtingos ir tegalėjo pareikšti išorinę išvaizdą, neparodydamos vidujinės emocijos. Figūros atrodė plokščios ir ramios, be judesio ir mostų. Statomos architektoniškai, jos jokių sunkių problėmų sukurti negalėjo. Gal dėl to kai kurie meno istorininkai ir kritikai norėtų ją išbrėžti iš meno srities. Turime pažymėti, kad jie mozaikos tikslo dorai nesupranta. Musivinė kūryba stovėjo architektūros tarnyboj ir turėjo pasiduoti jos reikalavimams. Tų laikų tikybines problėmas ji išsprendė tinkamiausiai. Kam teko buvoti senovės bazilikose, tas turėjo

būti pagautas ir nugalėtas jų nepaprasto, slėpiningo didingumo. Rodos, Bažnyčia čia švenčia savo triumfą. Tos ramios, majestotingos figūros daro amžinos garbės įspūdį. Dėl vieno technikos nelankstumo pasmerkti menas būtų nedovanotinas užsispyrimas bei apjakimas. Tokio tikybos, vaizdybos ir architektūros sąskambio nė vienas kitas stilius dar nėra davęs.

Mozaikos monumentai.

Kad ir iš kietos medžiagos gamintos, tačiau mozaikos daug nukentėjo nuo laiko audrų. Romos šventyklas apiplėšė barbarai užpuolikai, Bizantijoj ikonoklastai (paveikslų garbinimo priešai) sunaikino daugumą įdomių paveikslų. Gal geriausiai išliko Ravenos mozaika. Būdama žemoj, vargu prieinomoj vietoj, ji lengviau galėjo pasaugoti savo meninius turtus.

Romos mozaika. Seniausi muziviniai tapiniai buvo ir geriausi. Jie rodo daug klasikinių sumetimų ir lyčių ir laimingai išvengė žalingos Bizantijos įtakos. Visų seniausius mozaikos paveikslus aptinkame S. Constanza bažnyčioje, statytoj 360. m., bet vėliau perdirbtoj mauzoleumu, kuriame palaidota Kastantino Didžiojo dukters ir sesuo Kastancija. Jie puošia bačkos velvę ir yra tarsi paskutinis antikės atsisveikinimas. Čia matome patiesalus, papuoštus vyno vijoklėmis, rozėtėmis, delfinais, amoretais, paukščiais, genijais, brangiais indais, gausybės ragais, vainikais ir t. t. Kaip galima spręsti iš senovės kartonų, panašiai buvo dekoruota ir visa bažnyčia. Deja, kardinolas Veralli, restauruodamas šventyklą, taip barbariškai apsiėjo su senovės palaikais, kad teišliko minėtosios velvės paveikslai ir tai bene dėl to, kad jie puošė apeinamą apie centralinę bažnyčią koridorių, taigi mažiau svarbią šventyklos dalį. — Tuo pačiu laiku statytoj šv. Pudencijonos (Santa Pudenziana) bažnyčioj randame gražiausią Romos mozaiką. Ji rodo Kristų tarp apaštalų (žiūr. pav. 367). Išganytojas, apsivilkęs aukso rūbais, pagarbiai sėdi soste. Po Jo kojomis matyti avinėlis su balandžiu (šv. Dvasia), bet užpakalyje, už romiškos arkados ir pastatų, kalnas su kryžiumi tarp evangelistų simbolų. Kristus kaire turi atvirą knygą, bet ištiesta dešine pabrėžia savo išvadų tikrumą. Apaštalai atsidėję klausosi dieviškojo mokytojo. pareikšdami savo nuotaiką mostais ir veido išraiška. Simetrija ir ritmas pavyzdingi, kompozicija graži, koloritas puikus. Visi asmenys atmena tikrus romėnus. Manytumei, tai Romos senato posėdis (plg. pav. 200). Nedidelė žymė naivios katakombų dvasios dar pakelia paveikslo vertę. Tapinys pilnai pasiduoda architektūros reikalavimams, nepriėštaraudamas nė tapybos dėsniams. Todėl galima jis pavadinti mozaikos šedevru. — Antikės žymią įtaką matome ir Santa Maria Maggiore bazilikoje. Ji statyta (atstatyta?) popiežiaus Liberijaus 352—366. m., bet atnaujinta ir papuošta mozaika Sikstaus III. (432—440). Ypatingai domina jos triumfo lanko paveikslai, vaizduoją šv. Panelės gyvenimą: apreiškimą, Trijų Karalių pasveikinimą, Jeruzalės bažnyčios aplankymą ir t. t. Buvo tai Efezos susirinkimo atgarsis, kur šv. Panelė paskelbta Dievo gimdytoja. Vidurinės navos šalyse aptinkame 27 paveikslus iš Genezies ir Jozuės knygos. Bet jie toli gražu negali lygintis su triumfo lanko mozaika. Jie, rodos, bus kopijos iš minėtųjų knygų iliustracijų bei miniatūrų. — San Paolo fuori le mura bazilikoj visų dėmesį atkreipia kolosalus Kristaus biustas (žiūr. pav. 82. archt. tome). Atidžiai įsižiūrėję, pastebėsime tačiau nė per geriausią techniką. Kristaus veidas netiksliai



Pav. 367. Mozaika šv. Pudencijonos bažnyčioje, Romoje.



Pav. 368. Mozaika šv. Pauliaus bazilikoj pas Romą.

nupieštas, šiurkštus ir paniūręs. Apokalipsies senieji perdaug vienodai sustatyti ir nenatūralūs, jų rūbai klaidingai suklostyti, kūno anatomija neišlaikyta (galvos ir rankos per mažos). Tos klaidos bene bus padarytos, restauruojant šventyklą 9., 12., 14. ir 18. šimtmetyje. Pirmykštis paveikslas pagamintas jau 5. amžiuje. Tuo pačiu laiku bus atsiradusi ir apsidos mozaika, atnaujinta 13. amžiuje (žiūr. pav. 368). — Visai kitą įspūdį palieka SS. Cosma e Damiano bažnyčios mozaika (526—530). Tai didingas ir kupinas iškilmės vaizdas (žiūr. pav. 369). Viduryje pasirodo Kristus, o šalyse, kiek tiek žemiau, šv. Paulius ir Petras, vesdami šv. Kozmą ir Damijoną. Už jų pagarbioj pozoj stovi mozaikos fundatorius popiežius Feliksas IV. (kairėje) ir š. Teodoras (dešinėje). Kristus apsireiškia mėlyname fone ant skaisčių spalvotų debesų, dešinę ranką pakėlęs, bet kairėje turįs ritulį. Visi asmenys apsiausti romiečių togomis.



Pav. 369. Mozaika šv. Kosmo ir Damijono bažnyčioje, Romoje.

Tik šv. Teodoras apvilktas orientaliais rūbais. Kompozicija labai graži. Visas paveikslas dvelkia klasikizmu, nors netrūksta ir meno žlugimo pažymių. Kristaus ir šventųjų veidai liūdni, įkritę ir perdaug ištempti. Pagarbesnių ūgis žymiai didesnis. Antikė visai kitomis priemonėmis išreikšdavo prakilnumą. Kas nežino, jog mažame kūne dažnai slepiasi labai kilta dvasia ir antraip.

Roma gana turtinga muziviniais paveikslais. Jų aptinkame dar S. Agnese, S. Lorenzo, S. Marco, S. Prassede, S. Sabina ir kitose bažnyčiose. Bet apie juos čia plačiau rašyti nemanome, kadangi jų vertė men oka. Visur matyti kenksminga Bizantijos įtaka.

Ravena. Niekur pasaulyje neišliko tiek bizantinių bazilikų, baptisterijų ir muzivinių paveikslų kaip Ravenoj. Stovėdama nuošaliai, klampiame Adriatikos pajūryje, ji lengvai išvengė priešų puolimų ir laimingai išsergėjo savo meninius turtus nuo sunaikinimo. Romos ciesorius Honorijus (359 — 429) dėliai neramumo ir

pavojaus patibryje su savo seserimi Galla Placidia (Valentiniano III. motina) 402. m. persikėlė Ravenon ir, stengdamos papuošti naująją sostinę, žymiai pakėlė meninės kūrybos laipsnį. Vėliau apsigyveno ten ostgotų karalius Teodorikas (453 — 466). Pagaliau, Justinijonas, Bizantijos imperatorius, pavergęs 555. m. Raveną, padarė ją plačios provincijos centru. Jos menas per 250 klestėjimo metų pergyveno net tris epokas, kurios leidžia pasekti mozaikos išsivystymo etapus.

Pirmojoj epokoj pirmauja katakombų dvasia. Tai geriausiai pastebime Galos Placidijos mauzoleume, apklotame muziviniais paveikslais. Gražiausis jo tapinys bus lunetos paveikslas Gerasis Piemuo (žiūr. pav. 370). Savo forma ir spalvomis jis gali lygintis su graikų sienos paveikslais. Uolotoj šalyje sėdi Kristus tarp savo avelių, dešine pasirėmęs kryžiaus, bet kaire glaimonėdamas avinėlį. Ant aukso tunikos užmestas purpuro apsiaustas. Poza laisva, maloni ir natūrali. Čia jau nebe alegorija, bet tikrenybė. Antikinėj formoj krikščioniškas siužetas. Kupina kilnumo ir paguodos idilė kaip tik pritinka liūdnai mirusiųjų vietai.



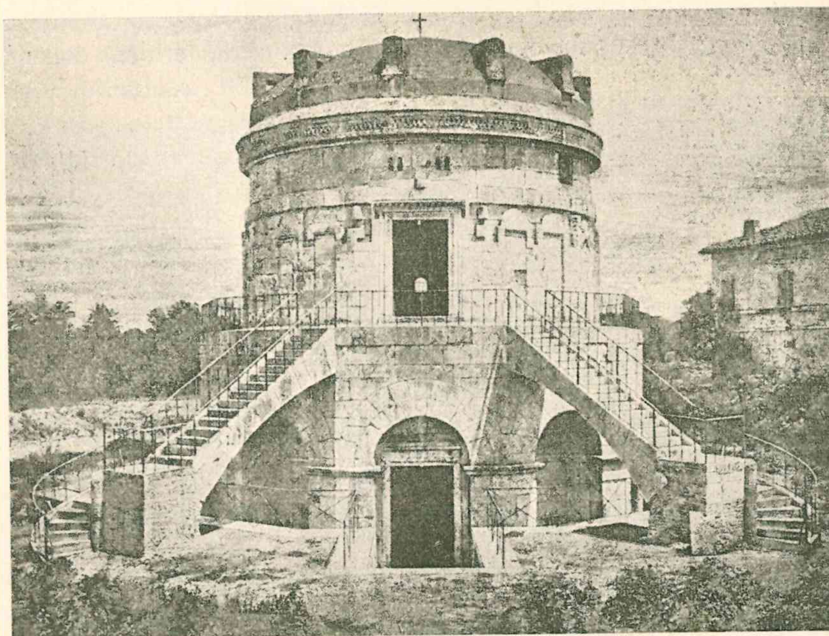
Pav. 370. Mozaika iš Galos Placidijos mauzoleumo Ravenoje.

Tolygios klasikinės formos puošia Katalikų Baptisteriją (žiūr. pav. 371), puikią rotondą, davusią pavyzdžio Bizantijos architektūros išsirutulojimui. Kopulos viršūnėj aukso fone matome Išganytojo krikštą. Kristus iki juosmens pasinėręs vandenyje, stovint Šv. Jonui ant kranto uolos. Iš vandens išsineria upės dievas (mitologijos motyvas, plg. pav. 130. ir 139). Aplinkui koncentriniu ratu mėlyname fone žengia apaštalai, vedami Šv. Petro ir Pauliaus, nešini vainikais. Jų togos puikiai suklostytos. Tarp apaštalų kelias stilizuoti augalai, bet viršum jų kaba gražiai drapiruoti patiesalai. Žemiau eina fryzas simbolinių vaizdų: altorių, sostų, krėslų, atdarų knygų. Dar žemiau matome tapytas langų arkadas, po kuriomis aptinkame jau tikras arkadas, papuoštas aukso vijokliais mėlyname fone. Ties kolonomis stovi figūros romiškomis togomis, apsiaustos vijokliais. Bus tai visų geriausia pirmųjų krikščionių mozaika; ją drąsiai galime pavadinti šedevru.

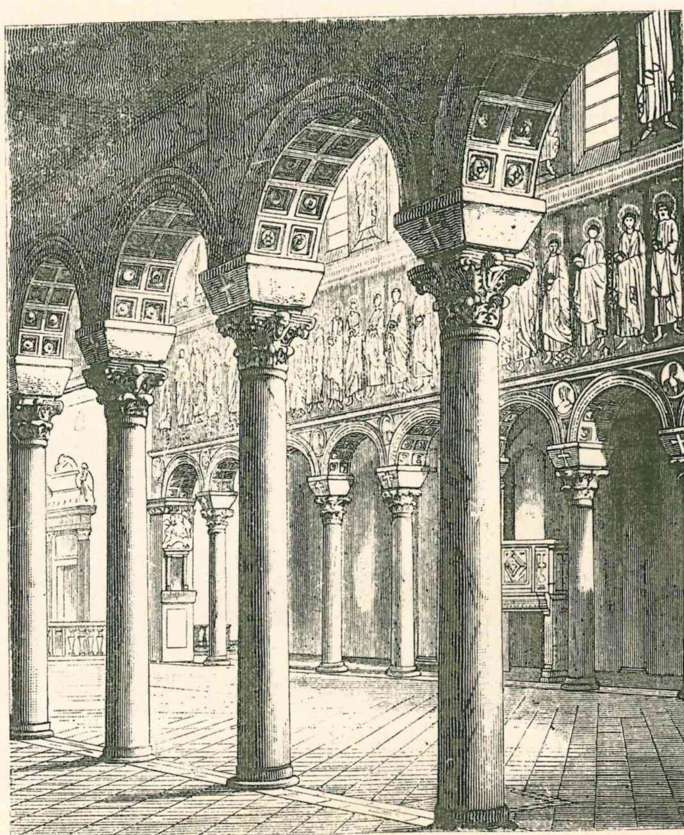
Antikės įtaka žymi ir antrosios epokos padaruose. Teodoras Didysis, kad ir Bizantijoj auklėtas, tačiau buvo didis romėnų meno gerbėjas. Jis ir savo antkapį



Pav. 371. Baptisterija San Giovanni in Fonte, Ravenoje.



Pav. 372.
Teodoro Didžiojo antkapis Ravenoj.



Pav. 373.
S. Apolinare Nuovo bažnyčia Ravenoje.

(dabar S. Maria della Rotonda) pasidirbdino romėnų architektūros pavyzdžiu (žiūr. pav. 372). Jo kopula dengta marmoro monolitu, turinčiu diametre 11 m. ir sveriančiu 9400 centnerių. Ąsos, kuriomis jį kėlė ant pastato, dar tebestovi ir tiekia jam nemaža originalumo.


Pav. 374. Ciesorius Justinijonas. Mozaikos iškarpa iš šv. Vitalio bažnyčios.

Ostgotų valstybės įkūrėjas net savo dekretais pareiškė pagarbos romėnų kūrybai. Kad ir būvo arijonas, tačiau katalikų meno nevaržė ir dažnai juo net pasekė. Taip arijonų katedroj Apollinare Nuovo aptinkame 13 paveikslų, atpasakojančių Kristaus stebuklus. Kadangi arijonai nepripažino Kristaus dievybės, tai ir jo stebuklais tikėti negalėjo. Iškeldamas aikštėn dievišką Atpirkėjo galią, katedros fundatorius kaip tik parodė palankumą katalikų tikybai. Vidurinės navos viršutinėj dalyje mozaika sutvarkyta trimis eilėmis. Dešinėj pusėj matome Kristų dar jauną, be barzdos, kaip ir katakombose, bet kairėje jau subrendusį, rimtą, traupą ir barzdotą. Tarp langų stovi 30 rimtų vyrų su raštų rituliais rankose, bet apatinėj eilėj iš abiejų pusių eina procesijos (žiūr. pav. 373). Šiaurės pusėj 22 šventosios, vedamos Trijų Karalių, artinasi int Šv. Panelę, turinčią ant kelių kūdikėlį Jėzų, joms priešais 26 šventieji, laikydami rankose vainikus, eina pagarbintų sėdinčio soste Kristaus. Meninė tų paveikslų vertė ne per geriausia. Technika gana menka, kompozicija vienoda ir šabloninė.


Pav. 375 Ciesorienė Teodora. Mozaika šv. Vitalio bažnycioje, Ravenoj.

Arijonų Baptisterijoj muziviniai tapiniai gyvai atmena katalikų Baptisterijos mozaiką, bet meniniu

atžvilgiu toli gražu jie su ta lygintis negali. Meno kūrybos žlugimas čia jau aiškiai matomas. Tolstant nuo antikės ir pasiduodant Bizantijos kūrybai, Ravenos meno vertė žymiai nupuolė.



Pav. 376. Šv. Sofijos bažnyčios vidus, dabar.



Pav. 377. Mozaika iš šv. Sofijos bažnyčios prienamio. Konstantinopolyje.

Trečiąjį periodą pergyveno Ravena ciesoriaus Justinijono laikais. Nugalėjęs ostgotus ir pavergęs jų sostinę, laimėtojas, būdamas meno megėjas, pasistengė užimtąjį miestą papuošti meno padarais. Gražiausią mozaiką aptinkame šv. Vitalio bažnyčios presbiterijoj. Jos priešakinės dalies viršūnėje matome Deivo avinėlį, apsiaustą angelų nešamu vainiku. Apsydos velvėj pasirodo Kristus, sėdįs ant žemės skritulio. Jo kairėje matome raštų ritulį, o dešinėj vainiką, kurį patiekia šv. Vitaliui. Antroj pusėj artinasi vyskupas Ekklesius, nešąs bažnyčios modelį. Juodu veda prie Išganytojo cherubimai. Čia jau pasireiškia Bizantijos rūmų ceremonialas. Kristus dar jaunas ir be barzdos, bet jau subrendęs ir rimtas. Arkadų lankuose pastebime Ablio ir Melchizedeko aukas, Abraomą, vaišinantį tris angelus ir Izaoko paaukojimą. Jie be abejo nurodį šv. Mišių auką. Apsidos sienose matome jau grynai bizantiškus paveikslus: kairėje ciesorių Justinijoną su palydovais (žiūr. pav. 374), dešinėj ciesorienę Teodorą (žiūr. pav. 375). Visi asmenys vilki puikius rūbus. Valdovai neša brangias dovanas Bažnyčiai ir turi apie galvas šventųjų nimbus. Rūmų reprezentacija, matyti, vykdoma jau ir šventykloj. Ciesorienę lydi rūmų ponios, atskleidžiant tarnui bazilikos uždangalą, prieš kurį matome fontaną. Justinijoną seka vyskupas Maksimilijonas su levitais, trys augšto laipsnio vyrai ir jų asmens sargai. Vis tai rodo imperializmo įsikerėjimą.

Tuo pačiu metu statyta šv. Apolinaro bažnyčia Klasėje (žiūr. I. tomo 81. pav.). Klasė (Classe) buvo Ravenos uostas ir ji galima laikyti Ravenos priemesčiu; jo pastatai negali lygintis su paties miesto rūmais. Aišku, kad jų puošmena taip pat menkesnė. Ir S. Apollinare in Classe bažnyčios mozaika neturi Ravenos šventyklų vertės. Daugumas jos dargi pagaminta vyskupo Reparataus (672—677) laikais, taigi Bizantijos meno žlugimo metu. Seniausią, bet gerokai restauruotą mozaiką aptinkame apsidoj. Ji vaizduoja Kristaus persimainymą. Išganytojas pažymėtas monogramu, bet Jo trys mokytiniai avelėmis, taigi simbolais, kurie visados buvo meno žlugimo ženklas.

Geriausių bizantinės mozaikos liekanų reikėtų ieškoti pačioj Bizantijoj (Konstantinopolyje). Deja, jų ten kuo mažiausia aptinkame. Jas sunaikino negailestingos karo audros bei tikybos ginčai. Ikonoklastai pagaliau savo intrigomis pasiekė, kad bažnyčioj paveikslai visai buvo draudžiami (754). Žiūr. pav. 376.

Puikiausiai buvo papuošta šv. Sofijos (Hagia Sophia) bažnyčia, statyta ciesoriaus Justinijono (532—537), bet turkų perdirbta mošeja (žiūr. 376, pav., 83 ir 84 archit. tome). Kadangi mahometonų tikyba draudžia paveikslų vartojimą, tai turkai, paėmę bažnyčią, mozaiką apklojo kalkiais. Laimei, išliko nepastebėtas prienamio portalo lunetoj Kristaus atvaizdas (žiūr. pav. 377), atsiradęs Bazilijaus I. (867—886) laikais. Jis rodo Išganytoją, sėdintį puikiame soste, turintį kaire atvirą knygą, bet dešinę pakėlusį palaiminti. Prieš Jį klūpo ciesorius (Basilijus I.?), nusilenkęs iki žemės. Kristaus veidas barzdotas, rimtas ir traupas. Šalia Jo medaljonuose matome šv. Panelę ir arkangelą Mykolą. Iš paveikslo dvelkia pirmųjų krikščionių dvasia, nors valdovo vergiška poza rodo jau Bizantijos servilizmą.

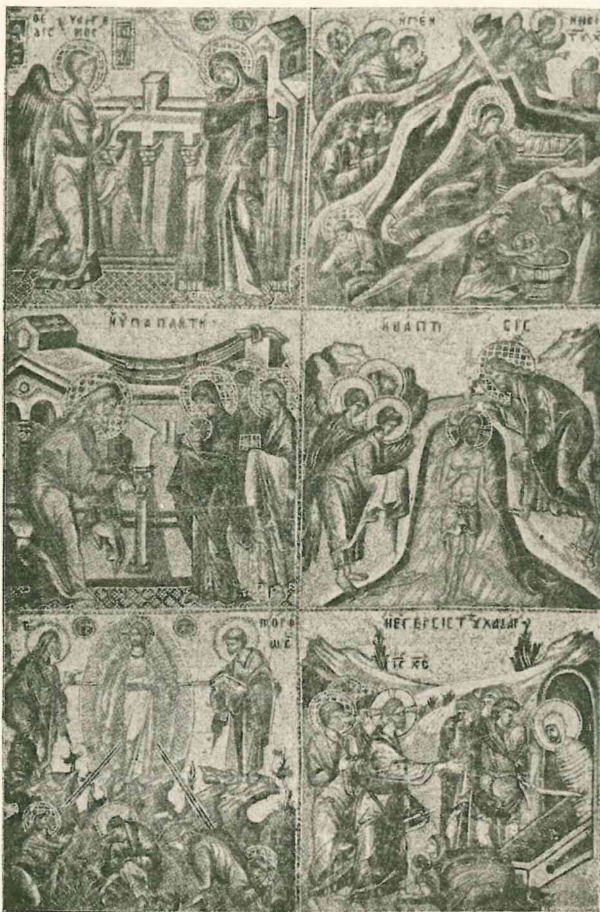
Netrukus mozaikos kūryba pasklydo ne tik Oriente, bet ir vakarų kraštuose. Jos liekanas aptinkame Tesalonikoj, Fenicijoj, Alžerijoj, Mediolane, Venecijoj ir k.

Su mozaika praplito ir bizantinė dvasia. Menas pasidarė imperatorių vergas ir jų galios reiškėjas. Rūmų ceremonialas nustatė jo lytis ir kompoziciją. Pagaliau, menas visai nustojo laisvės ir turėjo vergiškai vykinti valdovų užgaidas. Nenuostabu, jei figūros atrodė sustingusios kaip kareiviai parado metu. Tą konvencialumą aptinkame Romoje dar 9. šimtmetyje. Įsakius popiežiui Leonui III. (795—816), Laterano



Pav. 378. Sienos paveikslas Laterano palociaus valgomoj salėj.

rūmų trikliniume (valgomoj salėj) buvo pagaminti muziviniai paveikslai, nurodą Bažnyčios galvos ir imperatoriaus galią. Salės gale matome Kristų, stovintį tarp apaštalu. Kaire turėdamas gyvenimo knygą, dešine įteikia šv. Petrui dangaus karalystės raktus. Šalinių sienų vienoj pusėj Kristus paduoda raktus popiežiui Silvestrui, o imperatoriui Kastantinui vėliavą su kryžiumi; antroj pusėj (žiūr. pav. 378) šv. Petras apdovanoja popiežių Leoną stola, bet ciesorių Karolį vėliava. Visi trys paveikslai išvysto tą pačią mintį — augščiausios galios suteikimą. Figūros pareikštos konvencionalioj pozoj, bet trūksta joms gyvybės. Nors iš paveikslų, padarytų žinoma tendencija, daug natūralumo ir nereikalaujama, tačiau manekinai gero skonio jokiu būdu patenkinti negali.



Pav. 379. Mozaika „Opera del Duomo“ salėje, Florencijoj.

Nuo X. šimtmečio pasirodė ir rėmų muziviniai paveikslai. Buvo tai didelė klaida pavartoti taip monumentalią techniką mažam menui. Tik nepaprastų mozaicistų mitrumu išaiškinama jų kilmė. Geriausis tos rūšies padaras bus mozaika Operoj del Duomo Florencijoj (žiūr. pav. 379), vaizduojanti nuotykius iš Viešpaties Jėzaus ir šv. Panelės gyvenimo. Piešinys itin tikslus, kompozicija pavyzdinga. Paveikslas reikia pripažinti tikru šedevru.

Miniatūros. Mozaikos vaizdyba turėjo visai trumpą amžių. Suvaržius despotams menininkų laisvę, taip puikiai pražydusi kūryba susirgo skleroza ir dar neužaugusi sustingo, paseno ir galutinai apmirė. Kiek vėliau Bizantijos menas atgijo miniatūrose. Buvo tai paveikslėliai knygoms iliustruoti, būtent: mišolams, psalterijoms, biblijoms, šventųju gyvenimams ir maldaknygėms. Jų kūryba užsiėmė vienuoliai. Bet ir miniatūrų klestėjimo laikas buvo visai trumpas. Perdaug gyvai menininkų fantazijai Rytų Bažnyčia greit pastatė savo „veto", nustatydama tam tikrus kanonus, patvirtintus bažnytinių susirinkimų. Kūrėjai dabar privalėjo laikytis jų normos ir apriboti savo vaizduotę. Buvo tai pančiai, varžą meno laisvę, be kurios kūryba negali bujoti. Kaip matai, miniatūrų tapyba atsistojo ant mirties taško ir turėjo pasiduoti mozaikos likimui.



Pav. 380. Šv. Panelės apreiškimas ir Elžbietos aplankymas. Miniatūra iš bizantinio manuskripto Paryžiuje.

Pirmos miniatūros skolinosi savo lytis iš antikės, kaip tai galima matyti iš Homero ir Vergilio iliustruotų raštų Mediolane ir Romos Vatikane. Pakeitus raštų ritulius knygomis (codex), imta jas gausiau iliustruoti. Iš pradžių spalvino tik inicialus (pirmutines raides) ir antraštes, paskiau įterpė vinjetas, pagaliau paveikslėlius. Pergaminas, iš kurio sustadydavo knygas, leidėsi kuo geriausiai spalvinti dažais. Dažniausiai vartojamos spalvos buvo raudona (miniumas), mėlyna, auksas ir sidabras.

Seniausios miniatūros siekia dar trečio šimtmečio. Jų liekanas randame lotiniškoj biblijoj, vadinamoj Itala. Rodos, tai vienintelis Vakarų Bažnyčios palaikas. Visi kiti radiniai Bizantijos kilmės ir rodo orientalius tipus: plačią ir žemą kaktą, smailią nosį, angštas akis (žiūr. pav. 380). Jųjų seniausis bus Jozuos ritulys Vatikano bibliotekoj. Antikės tradicijos jame dar aiškiai pasireiškia. Taip, pastebime miestų personifikacijas senovės graikų rūbuose ir pozoj. Tą pačią kryptį rodo ir Genezies manuskriptas Vienoje. Vėlyvesniuose tapiniuose jau matyti Bizantijos despotizmo įtaka. Ryškiausiai ji pasirodo menologijose arba šventųjų gyvenimuose. Vatikano bibliotekos rinkinyje visos figūros tapytos ant aukso fono, tiekiančio joms dar daugiau nelankstumo ir sustingimo. Tuos pačius tipus užtinkame ir Psal-

terijoj, paskirtoj imperatoriui Bazilijui II. Įžanginis paveikslas, vaizduojąs patį imperatorių, ryškiausiai nupiešia tų laikų pažiūras ir nuotaiką (žiūr. pav. 381). Viduryje stovi valdovas, papuoštas šventųjų aureole. Dangaus pasiuntinys deda jam ant galvos vainiką. Kitas angelas įteikia durtuvą. Apačioj matome vasalus, pasilenkusius prieš jo „majestotą" iki žemės. Atsiminę, kad Bazilijus II., nugalėjęs Bolgariją, liepė 15,000



Pav. 381. Bazilijaus II. miniatūra iš jam paaukotos psalterijos.

nelaisvių išdurti akis, suprasime, į kokius spąstus papuolė menas, kad, pataikaudamas despotams, didžiausiems kraujageriams, apsiautė galvą šventumo ženklu ir jų žiaurumą pateisino dangaus sankcija. Tai jau nebedovanotinas servilizmas.

Užėmus turkams Konstaninopolį (1453), bizantinė vaizdyba galutinai nustojo gyvybės. Menininkų vietą užėmė „bogomazai" — amatninkai, vaizduoją šablonų pagalba. Vienuolis Dionisios savo vaizdybos knygoj galutinai nustatė bažnytinius tipus ir

paruošė šablonus, kurių privalėjo laikytis visi ikonografai. Vadovėlis turėjo nemaža pasisekimo. Stačiatikių cerkvių lubos ir sienos apsiklojo, ikonomis, kuriose tačiau nedaug užtinkame tikro meno. Daugumas jųjų bogomazų padarai, pagaminti be vidujinės emocijos ir šabloniniu būdu. Tos liūdnos vaizdybos centru pasidarė šventojo Atoso kalno vienuolynai, kur ir šiandien tebefakrikuoja „stebuklingus paveikslus".

Pramonės dailė. Jei bizantinė vaizdyba yra liūdniausis meno istorijos lapas, tai pramonės dailė davė gražiausių vaisių, žymiai praturtindama Vakarų Europos puošmenų kūrybą. Konstantinopolio kilimai (turk. kilimmam tikras patiesalas) ir, emalijos dirbiniai garsūs visame pasaulyje. Auksakalybė taip pat aukštai iškilo



Pav. 382. Karolio Didžiojo dalmatika. Vatikano ižde, Romoje.

ir išsivystė kaip retai kur kitur. Anot senovės padavimų šv. Sofijos bažnyčia Konstantinopoly žibėti žibėjo pramonės dailės padarais. Altoriai buvę auksiniai, papuošti tauriais akmenimis, groteliai — sidabriniai, patiesalai — ataausti aukso siūlais. Puikius Bizantijos dirbinius randame Venecijos šv. Morkaus bažnyčioj (Pala d'oro), Limburge (Staurotheka — relikvijų dėžė), Budapešte (šv. Stepono karūna). Garsūs ir Svenigorodskos emaljinių dirbinių rinkinėlis Petrograde.



Pav. 383. Šv. Panelė su kūdikiu Jėzum. Dramblio kaulo reljefas.

Kaip bizantiečiams vyko žalvario liejiniai, rodo Konstantinopolio šv. Sofijos, Romos S. Paolo fuori le mura, Amalfės ir Salernos bažnyčių durys.

Bet daugiausia jie įgarsėjo savo puikiais audiniais. Rūmų prabangos ir bažnyčios iškilnios apeigos reikalavo atatinkamų rūbų, kurių puošmenos visados žavėjo rytiečius. Pakelti tekstilinei pramonei jie pirmutiniai įveisė Europoj šilkų kirmėles. Apie jų nepaprastą miklumą audinių puošmenoj ryškiai liudija Karolio Didžiojo dalmatika Vatikano ižde (žiūr. pav. 382). Tai tikras adytinis šedevras. Visa apklota Viešpaties Jėzaus, šv. Panelės, apaštalų, patriarchų, angelų figūromis, išsiuvinėtomis šilko, sidabro ir aukso siūlais. Dalmatiką vartojo prie imperatorių vainikavimo apeigų.

Kaip mitriai drožinėjo dramblio kaulą, galima pastebėti iš visokių diptichonų, dėžučių ir šventųjų reljefų (žiūr. pav. 383).

Bizantizmas Rusijos kūryboj.

Bizantinis menas išliko iki šiol tik stačiatikių tikybos dėka. Rusai, priėmę savo „credo“ iš Bizantijos, nepaprastu patvarumu laikėsi jos ritualo ir kūrybos. Tas fanatiškas jųjų konservatizmas išgelbėjo taip ūmai pasenusį meną nuo galutino žlugimo. Pravoslavų Bažnyčia, nepripažindama jokio progreso tikybos srityje, geriausiai išlaikė senovės tradicijas. Jokie įtikinimai nesugebėjo jos išblokšti iš senos rutinos. Net pastebėję tradicijų klaidingumą, stačiatikiai jų pakeisti nenori. Nors geriausiai žino, kad senasis kalendorius nutolo nuo tikrenybės ir yra stabmeldžių kilmės, tačiau jo laikosi, kad ir visas pasaulis jau seniai priėmė Grigaliaus chronologiją. Geriau klysti, negu išsižadėti paveldėtų tradicijų. Tuo tai užsispirimu išaiškinama, kaip galėjo bizantizmas išlikti Rusijoj tūkstantį metų, kada savo gimtinėj taip anksti dingo.

Nereikia manyti, jog rusai tautiniais sumetimais taip griežtai turisi senobinės rutinos. Būdami konservatyvūs tikybos atžvilgiu, jie ne kažin kaip brangina savo tautybę ir lengvai pasiduoda kitų valdomi. „Mūsų žemė didelė ir plati, bet tvarkos joje nėra, ateikite ir viešpataukite mums“ pasakę kadaise jų bočiai. Tas posakis iki pastarųjų laikų nenustojo savo reiksmės. Juos valdė variagai, skandinavai, totoriai, mongolai, Kuršo baronai, pagaliau žydų komisarai. Todėl ir bizantizmo tereikia ieškoti bažnytinėj kūryboj. Pasaulinis menas, ypač nuo Petro Didžiojo laikų, ėjo vakarų Europos keliais. Kas nebuvo kietai surišta su ritualizmu, lengvai pasidavė svetimai

įtakai. Net sakralinė architektūra gerokai nutolo nuo Bizantijos statybos. Todėl Rusijos mene reikia ją skirti nuo vaizdybos, vartojamos kulto reikalams. Gal neprošalį bus apie ją atskirai pakalbėti.

Architektūra. Rusijos architektūra rodo konglomeratą įvairiausių stilių, būtent: bizantinio, romaninio, renesansinio ir barokinio su priemaiša Sirijos, Armenijos, Mongolijos, Indijos ir Egipto motyvų. Jos paprasčiausis tipas yra žemas, tamsus rūmas, papuoštas aibe įvairaus augščio ir storumo bokštų svogūno kopulomis, dažytomis žaliai bei auksuotomis. Nuo kryžių trimis skersiniais kaba auksuotos grandinės, gyvai atmenančios voratinklius. Sienos baltintos iš oro, viduje apklotos freskais. Architektoriai stengėsi ne tiek išspręsti statybines problemas, kiek žavėti blizgesiu ir klykiančia puošmena.



Pav. 384. Šv. Sofijos bažnyčia Novgorode (1045).

Keistas stilių mišinys išaiškinamas politinėmis aplinkybėmis. Rusiją sukūrė devintame šimtmetyje Rurikas ir Olegas, šiaurės atėjūnai, atsinešdami šiaurės kūrybos elementus. Dešimto šimtmečio pabaigoje (989) Vladimiras veda Bizantijos kunigaikštytę ir priima Rytų Bažnyčios tikybą. Tais pačiais metais Bizantijos architektoriai pastatė Rusijoj pirmutinę bažnyžią bizantiniu stiliumi. Tryliktame amžiuje ją pavergė mongolai ir valdė pustrečio šimto metų (1237—1480). Mongolų prabangos nepasiliko be žymių pėdsakų ir taip jau mėgstančioj puoštis slavų tautoj. Prikergus Rusijai Ukrainą (1613), sekusią Vakarų Europos kultūra, rusų architektoriai gyvai susidomino renesansu ir baroku. Petras Didysis (1682—1725) savo reformomis galutinai nusmelkė tautinius potroškius ir pasaulinę statybą visai sueuropino.

Bizantinės architektūros stilius geriausiai pasireiškia cerkvėse, statytose XI. ir XII. šimtmetyje. Sakralinės statybos centrai tada buvo Kijevas, Novgorodas, Pskovas ir Susdalies Vladimiras. Šv. Sofijas, bažnyčia Novgorode,

statyta 1045. m., rodo ryškias Bizantijos formas, kurioms tačiau jau primaišyta nemaža ir tautinių elementų (žiūr. pav. 384). Dėl šalto klimato reikėjo žymiai sumažinti langai ir pašalinti išorinę puošmeną. Šventykla atrodo kukliai, bet ir monumentaliai. — Bizantišką išvaizdą turi taip pat Pokrovo bažničia Nerlės paupyje (žiūr. pav. 385), statyta 1165. m. Romaninių lankų fryzas nė kiek nekenkia stiliaus grynumui. Sienos suskaidytos romaninėmis lizėnomis ir gausios apsidos dengtos kopulos stogais. Matyti, architektorius gerai pažinojo Bizantijos ir romaninį stilių ir mokėjo jų lytis darniai susieti.



Pav. 385. Pokrovo bažnyčia Nerlės paupyje.

Išvijus mongolus, Rusijos kultūros centru pasidarė Maskva, kuriai ir Pskovas su Novgorodu po kruvinų mūšių turėjo pasiduoti. Maskviečiai netrukus nusikratė bizantinių tradicjų ir ėmės statytis šventyklas tautiniais motyvais, vartodami medinių cerkvių pavyzdžius. Šv. Panelės bažnyčia Kolomenskoje ties Maskva (žiūr. pav. 386) aiškiai rodo, kaip medžio struktūra pakeista akmenine. Bizantijos

kopula čia visai pašalinta ir jos vietoje matome bokštą palapinės stogu, vartojamu tik medinėms bažnyčioms. Sienų ir lubų išvaizda palaikyta ir mūro struktūroj.

Jonas III. (1462 — 1505) pasikvietė Maskvon užsienių architektorius, tarp kurių ypač pasižymėjo Aristoteles Fioraventi, italietis iš Bolonijos. Jis 1475. — 1479. m. pastatė Maskvoje Carų vainikavimo soborą, (žiūr. pav. 387). Jis visai panašus į šv. Sofijos bažnyčią Novgorode, nors jam pavyzdys imta iš artimo Vladimiro. Čia bizantinis stilius išvystytas gana sąžiningai ir sumaniai. Buvo tai



Pav. 386. Šv. Panelės bažnyčia Kolomensko kaime.

paskutinis klasikinės senovės atspindis. Kūrėjas bus be abejo stebėjęs struktūrą šv. Panelės bažnyčios (Ἁγία Θεοτόκος) Konstantinopolyje, statytos IX. šimtmečio pabaigoje vėlyvuoju Bizantijos stiliumi, kurs tuo skiriasi nuo senosios architektūros, kad jo buka kopula statyta ant žemo tambūro (bugno), turi tris apsydas ir dvilypį prienamį ir didoką kopulą, apstatytą keturiomis mažesnėmis (žiūr. pav. 388). Vidus papuoštas freskais, bet oras kolonomis ir spalvota, sluoksniais suklostyta me-



Pav. 387. Carų vainikavimo bažnyčia Maskvoje
(Uspenskij Sobor).

džiaga. Buvo tai naujas, dažnai pakartojamas architektūros tipas. Rusai ėmėsi iš jo pavyzdžių soborams okupuotuose kraštuose, norėdami pasididžiuoti Bizantijos stiliaus grynumu.

Jonas IV. (Ivan Groznij) atminti Kazanio nukariavimui vietiniems menininkams Barma'i ir Posnik'ui įsakė pastatyti Maskvoj šv. Baziliaus bažnyčią (Vasilij Blaženij). Statymas tęsėsi penkerius metus (1555—1560). Nuėmus pastolius, pasirodė bokštų miškas, kuriame reikėjo ieškoti bažnyčios (žiūr. I. tomas pav. 85).



Pav. 388. Šv. Panelės bažnyčia Konstantinopolyje.

Bet ji rasti nebuvo taip lengva. Čia ne bažnyčia, o bažnyčios. Apie didesnę vidurinę koplyčią ėjo dviem augštais po aštuonias mažesnes ir gauta 17 bažnytėlių, surištų angštais koridoriais. Išorinės sienos klote apklotos spalvotaiš fajansais, persmaugti svogūno bokštai žiba auksu ir klykiančiomis spalvomis. Vidurinis bokštas dengtas palapinės stogu. Kopulų kaklų laibumui pateisinti sugalvota savotiška puslankių sistema. Skoningąjį Bizantijos stilių čia galutinai nusmelkė tikrai aziatiškas skonis. Visas pastatas pasakingos fantazijos padaras. Tiek margumų neturi nė vienas rūmas pasaulyje, pagaliau bramanų pagodos negali su juo lygintis. Čia visa žiba, blizga, žavi. Maskviečiai begalo didžiuojasi savo „šedevru", bet Europos turistai jame nori matyti barbariško skonio kūrinį.

Nelaimei, jos keista struktūra rado aibę pasekėjų. Auksuoti cibulio bokštai, ant laibo kaklo ir sustumtų lankų sistema pasidarė tipiški. Romanovų dinastijos carai, stengdamies sueuropinti sakralinę architektūrą, pasikvietė prancūzų ir vokiečių statytojus ir mišinys dar buvo didesnis. Tik XIX. šimtmečio viduryje įvyko reakcija. Caras Mikalojus I. (1825—1855), būdamas karštas tautininkas, sumanė grįžti į tautinę archi-

tektūrą ir įsakė imti jai motyvus iš vaizdingų medžio cerkvių. Jis pastatė Maskvoj gražią Išganytojo bažnyčią, kurioj šalia tautinių motyvų matome grynus Bizantijos elementus. Nuo to laiko Bizantijos renesansas vis daugiau ima plėtotis, ypač imperijos pakraščinose, kur aziatiškas skonis visų mažiausia turėjo pasisekimo. Ypač Pabaltijo krašte norėta juo imponuoti, pav. Rygoje, Kaune, Mintaūjoje ir k.



Pav. 389. Rygos stačiatikių katedra.

Rygos stačiatikių katedra (žiūr. pav. 389) statyta Hagijos Teotokos pavyzdžiu ir Bizantijos struktūra išlaikyta gana gerai. Didesnė vidurinė kopula apstatyta 4 mažesnėmis. Sienos iš oro papuoštos spalvotų plytų sluoksniais, o viduje apklotos freskais.

Kauno soboras (žiūr. pav. 578. arch. tome) atmena S. Pietro Romoje ir, stovėdamas gražiausioj miesto aikštėj, viešpatauja plačiai apylinkei. Bizantinė architektūra išvystyta veikliai ir sumaniai ir rodo vėlyvojo tipo lytis. Kopulos ir portalai papuošti kolonomis, sienos gi gausiais gzimsais. Pamatas apibrėžtas graikų kryžiaus forma. Deja, šventykla turi vieną labai didelę ydą — ji statyta rusifikacijos tikslais. Kitaip ji labai graži, jei nepasakysiu puiki. Todėl ją sugriauti būtų neatleistinas vandalizmas. Reikia atminti, kad bizantinė architektūra visai tinka ir katalikų pamaldoms. Pastaruoju laiku tuo stiliumi pastatyta Londone katalikų katedra, Paryžiuje — Sacré Coenr, Paduvoj — šv. Antano bažnyčia. Klausimas, kodėl Kaune negalėtų stovėti bizantinė Įgulos bažnyčia?

Mažiau tiktų katalikų pamaldoms Mintaujos soboras (žiūr. pav. 390). Nors jo korpusas ir kopula turi bizantinę struktūrą, tačiau bokštai grynai rusiški, kas visai bažnyčiai tiekia tikros cerkvės išvaizdos. Nepasakysiu, kad ji būtų negraži. Jos bokštai sustatyti dviem grupėm. Apie didžiąją kopulą spiečiasi 4 mažesnės, o apie augštąjį bokštą — tiek pat bokštelių. Kopuloj regime bizantinius trilypius langus, bet bokštas dengtas rusų palapinės stogu. Bokšteliai jau grynai rusiški — ant ilgo kaklo smailios kopulos. Tai tautinis rusų stilius pagerintu pavidalu.



Pav. 390. Mintaujos Soboras.

Pasaulinė architektūra nuo Petro Didžiojo (1689—1725) pasukė Vakarų Europos statybos srovėn. Pakviestieji prancūzų ir vokiečių architektoriai įskiepijo rusams ten valdančių stilių pomėgį. Kaip matai, barokas ir ampiras pražydo puikiausiais žiedais. Pastarasis net pasiekė kulminacinio punkto ir davė geresnių vaisių negu Vakaruose. Napoleono stilius kaip tik tiko išdidusiems Rusijos imperatoriams. Juo statyta pilys, palociai, teatrai, galerijos, universitetai, akademijos, bibliotekos ir t. t. Pagaliau cerkvės imta kelti Vakarų Europos stiliais, pav. Izoko ir Kazanio soborai Petrapilyje.

Kodėl ampiras turėjo tiek pasisekimo, suprasime, atsiminę carų išdidumą, rūmų lepumą ir prabangų pomėgį. Ciesorienė Anna Ivanovna (1730—1740) tik vienam karnavalui pasistatydino ledo palocių su salėmis, salonais, buduarais, statulomis, postumentais, mebliais, ir vis tai iš ledo. Buvo tatai pasakingas palocius, kainojęs taip pat pasakingas sumas. Kotryna II. (1763—1796), vykdama Maskvon vainikuotis, buvo reikalinga 10,000 arklių ir 80,000 palydovų. Šalia kelio pastatyta puikių palocių, kuriuose valdovė vieną naktį tenakvojo. Nenuostabu, jei tuo laiku pasirodęs klasikiškasis stilius, gyvai atmindamas Romos imperatorius, rado didžiausio pasisekimo.



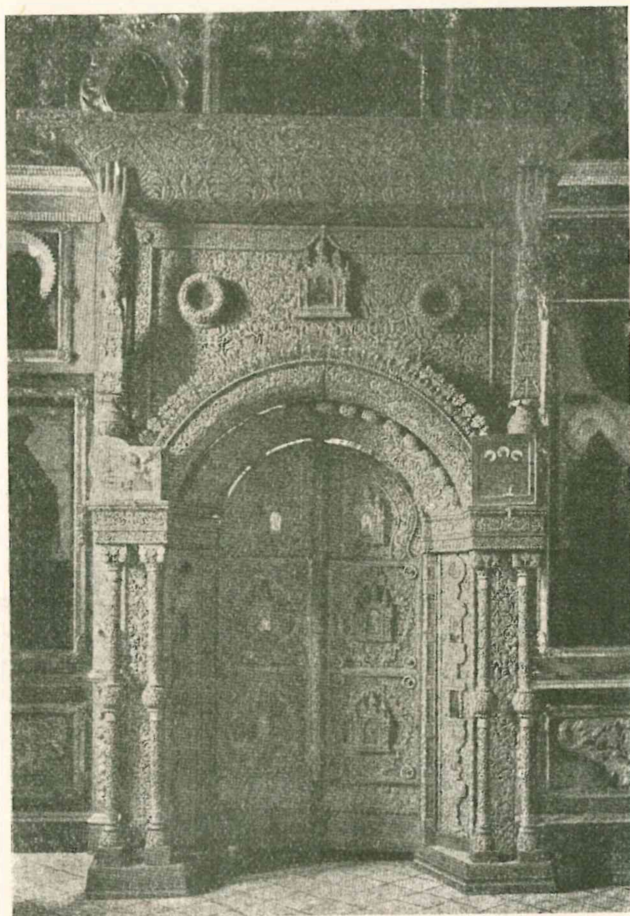
Pav. 391.
Barokinė cerkvė Dubrovicų dvare pas Maskvą.

Virtęs ampiru (imperatoriaus stiliumi) Napoleono laikais, jis dar labjau pavergė Rusijos rūmų architektūrą. Visi caro dvarai pasipuošė jo lytimis.

Plastika. Rytų bažnyčia, o paskui pravoslavija griežtai draudė skulptūras. Aklai laikydamies Šventraščio žodžių „Non facies tibi sculptile“ (Exodus XX. 3), jie ne tik neleidė daryti statulų ir reljefų su žmogaus pavidalu, bet gynė net ornamentus su gyvūnais ir augalais. Ne gana to, vengdami skulptūros, jie pagaliau suplokštino architektūros papuošalus, pav. kolonų kapitelius (galvas).

Jei vis dėlto sutinkame plastikos padarus, tai reikia išaiškinti nepaprastomis aplinkybėmis, ypač kai kurių augštesnių asmenų užsispyrimu bei dvasinės valdžios nepastabumu. Taip, Petrograde Išganytojo bažnyčioj (cerkov Spasa na

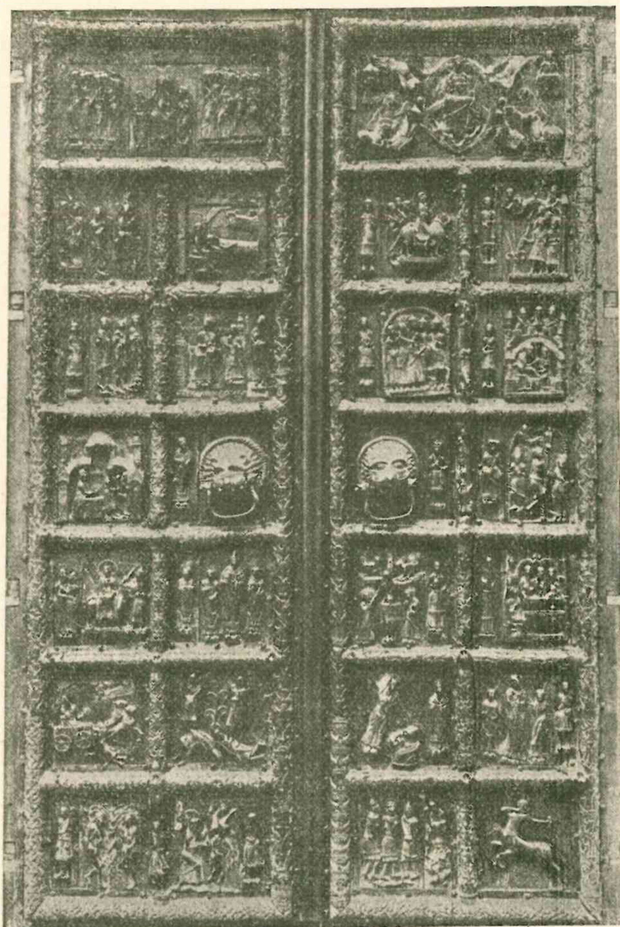
Sienoj) stovi šv. Niliaus figūra (Nil Stolbenski), Maskvoj aptinkame Nikolo (Nikoli Možaiskago) reljefą. Bet ir tie unikatai buvo sukėlę nemaža triukšmo. Tyrinėta, ar jie kartais nėra garbinami, ar prieš juos nestatyta žvakių, ar neliko vaško pėdsakų. Įrodžius plastinį paveikslą buvus garbinamą, jį butinai turėjo išimti iš kulto ir padėti muzejuje.



Pav. 392.
Šv. Jono cerkvės caro vartai, Jaroslavle.

Ne taip griežtai žiūrėta į grynus ornamentus, kad ir su žmogaus pavidalu, ypač, jei juos įsigeidė pasidirbdinti kilnaus laipsnio asmenys. Taip, galingasis kunigaikštis Golicinas, Petro Didžiojo auklėtojas, savo dvare Dubrovice (pas Maskvą) 1690. m. pastatė puikią barokinę cerkvę su šventųjų statulomis (žiūr. pav. 391). Tolygiai per pirštus žiūrėjo į antkapių reljefus. Tokį antkapį aptinkame net Rusijos centre, Tulos mieste. Arabiški reljefai buvo pakenčiami net cerkvių viduje, pagaliau

prie paties altoriaus, kadangi mahometonų dogmai taip pat draudė reljefuotus paveikslus, kaip ir stačiatikių bažnyčia. Tos rūšies ornamentus randame Jaroslavle šv. Jono cerkvėj, statytoj 1670—1687. Apsydos langų rėmai ir caro vartai (žiūr. pav. 392) klote apkloti arabeskais. Be to, čia dar pastebime viduramžių lytis.



Pav. 393. Sofijos soboro durys Novgorode.

Daugiausia nuolankumo parodė pravoslavija Novgorode, leisdama miestui įsigyti vadinamus Korsuno vartus (žiūr. pav. 393). Jie buvo užsakyti Plocko katalikų vyskupo Aleksandro 12. amžiuje Magdeburge, bet prašant novgorodiečiams, jiems perleidė. Buvo tat didelės durys 3,5 m augščio, papuoštos gražiais reljefais ant 48 bronzos plokščių. Jas pagamino menininkas Rikvinus iš Magdeburgo. Nuostabu, kad stačiatikiai sutiko dėti savo katedroj, šv. Sofijos bažnyčioj duris su taip gausiomis igūromis, tarp kurių užtinkame net centaurą (žiūr. pav. 393 paskutinę figūrą).

Tapyba. Savo bažnytinę tapybą rusai paveldėjo iš Bizantijos ir ją toliau išvystė, pralenkdami savo mokytojus. Deja, jos ritulojimąsi sulaikė Petras Didysis savo reformomis, kuriomis sudavė mirtiną smūgį tautinei vaizdybai. Todėl Bizantijos palikimas reikia ieškoti nuo XI. iki XVII. šimtmečio. Bet surasti vertingi paveikslai ne taip jau lengva, kadangi nuo reformų laikmečio ėmė juos apkalinėti aukso skardomis, kurias inteilingentai vadina „okladais", bet liaudis „rizomis". Jas nuėmus, dar negalima gauti tikro supratimo apie pirmykštį paveikslų grožį. Mat, senovės ikonas (εἰκών — paveikslas) mėgdavo dažnai atnaujinti ir apkloti nauju spalvų sluoksniu. Kartais tų sluoksnių rasta trys ir daugiau. Norint pamatyti pirmykštį paveikslą, reikia tie nauji sluoksniai pašalinti, kas dažniausiai gausiai apsimoka, kadangi po jais neretai pasirodo gražiausis paveikslas. Deja, ta operacija sutinka nemaža keblumų, nes dvasiškija neleidžia daryti eksperimentų. Tačiau, nežiūrėdami visų sunkenybių, dvidešimto šimtmečio pabaigoje kai kurie meno istorininkai pasiryžo būtinai surasti senovės brangenybes. Tai jiems pavyko inteligentų privatiniuose namuose, bet cerkvės iki didžiojo karo jų neįsileido. Dabar, apiplėšiant bolševikams paveikslus nuo brangių apdarų, darbas būtų galimas, jei negrėstų pavojus patiems tyrinėtojams, kurius lengvai gali palaikyti šnipais ir nugalabinti.

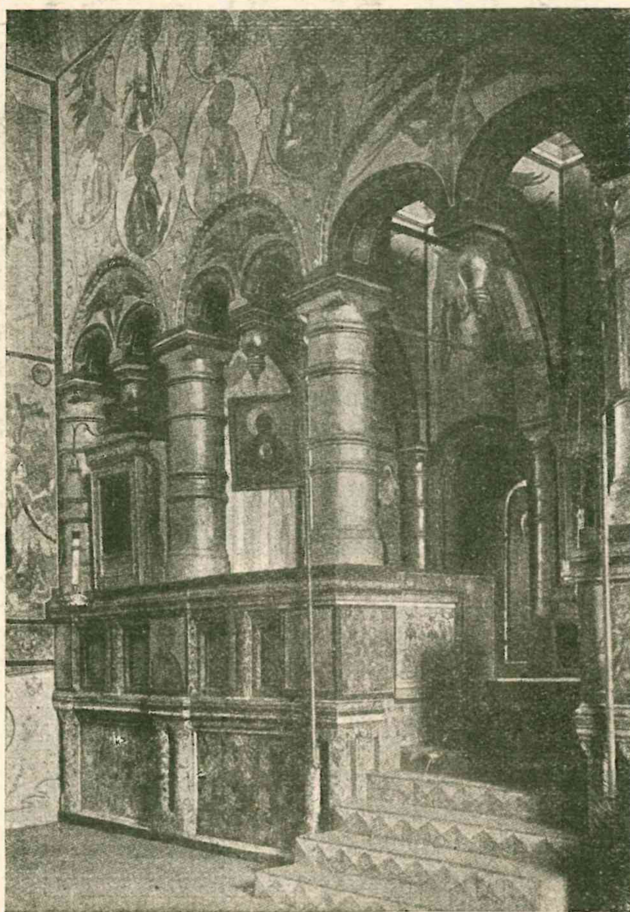
Pirmuosius bažnytinius paveikslus vaizdavo iš Bizantijos pakviesti menininkai. Tik vėliau atsirado ir rūsų tapytojų. Novgorode, laimingai išvengusiame mongolų jungo, XIV. amžiuje įsikūrė tapybos mokykla, davusi įdomių ir vertingų kūrinių. Jos padarai pasižymi plačia technika ir formų tobulumu. Tik nereikia juose ieškoti tikrenybės bei realizmo. Rusų menininkai visai kitaip žiūrėjo į šventųjų paveikslus negu vakarų Europos kūrėjai. Jie savo įkvėpimus sėmė iš tikybinių sąvokų šaltinio. Jų šventieji nebuvo tai gyvi žmonės, bet dvasios be kūno arba turėjo kitonišką kūną negu žemės gyventojai. Ir norėdami, jie negalėjo pareikšti savo subjektyvių pažiūrų, kadangi cerkvės kanonų (podlinikų) figūrų išvaizda buvo griežtai nustatyta ir jos pakeisti be anatemos negalėjo. Kada XVII. šimtmetyje Ukrainos šventikai atsinešė iliustruotas knygas ir Europos motyvai pateko rusų ikonografijon, sukilo toksai triukšmas, kaip kad pačiai pravoslavijai būtų grėsęs pavojus. Šventikas Abbakum'as ne tik pavadino naujus paveikslus „liuteriškais" ir „lotiniškais", bet dar tvirtino „kad tikintis neprivalo į juos žiūrėti, o jau jokiu būdu jų garbinti".



Pav. 394.
Dochiariu vienuolyno freskai. Atoso kalne.



Pav. 395. Šv. Jurgio bačnyčios freskas Agiu Pavlu vienuolyne. Atoso kalne.



Pav. 396. Cerkvės vidus, Rostove.

Kad rusų bažnytinė tapyba ir nepasižymi realizmu, vis dėlto ji iki XV. amžiaus rodo daugiau gyvybės negu bizantinė. Tai išaiškinama Novgorodo respublikos demokratiška nuotaika. Čia, mat, nereikėjo atsižvelgti į valdovų išdidžias užgaidas ir menininkų nevaržė rūmų ceremonializmas. Tačiau plastiškumo atžvilgiu rusai ne daug pralenkė savo mokytojus bizantiečius. Nors jų paveikslai nėra taip plokšti, kaip pav. kinų bei indų, vienok perspektyva visai menkai išvystyta. Užtat spalvų skaistumu jie pranešа vakarų Europos tapytojus. Kád ir nėra jos susietos švelniais niuansais, bet gerai suderintos ir žavi savo gyvumu.



Pav. 397. Pranašas Elijas. Ikona.

Kas mus daugiausia domina rusų ikonografijoj, tai archaizmas. Matyti, menininkai tyčia stengėsi archaizuoti bei patiekti paveikslui senobinės išvaizdos, net mozaiką imituodami dažais.

Bizantines tradicijas rūpestingiausiai išlaikė vienuolynai Atos'o kalne (Afonskaja gora) Graikijoj. Jie sudaro vienuolių respubliką ant 50×7 km žemės ploto. Tą keistą koloniją įkūrė vienuolis Atanasios apie 968. m., pastatydamas pavyzdingą

Lavros vienuolyną. Konstantino Monomacho (1042 — 1054) laikais įsikūrė daug kitų didelių vienuolynų. Paskutinis — Stavronikita — statytas šešioliktame amžiuje (1542).



Pav. 398. Pastarasis Teismas Spas — Neredica cerkvėje, Novgorode. Iškarpa.



Pav. 399. Meldžiantieji Novgorodiečiai. Iškarpa.

Dabar ten randame 21 vienuolyną, 11 skitų (kaimų), 250 kelijų, 150 eremitų namiukų ir 7000 stačiatikių monachų. Vienuolynai aptverti augštais tvirtovių mūrais ir turi po keletą ir keliolika cerkvių ir koplyčių. Jųjų didžiausis skaito 33 šventyklas. Kas metai lanko jas maldininkai iš Rusijos, Bulgarijos, Serbijos, Graikijos, Mažosios Azijos ir t. t.



Pav. 400. Rubliovas darbe.

Tas šventas kalnas meno atžvilgiu labai įdomus ir jis verta aplankyti visiems bizantinės kūrybos mėgėjams. Devyniose bažnyčiose gerai išliko freskai, duodą tikriausio supratimo apie senąją Bizantijos tapybą. Paveikslų tipai ir sutvarkymas visose šventyklose mąž daug tie patys. Chore regime d i e v i š k ą j ą l i t u r g i j ą, kopuloj K r i s t ų V i e š p a t į (Pantokrator), apsiaustą angelų, pranašų ir evangelistų, bet navoj vaizdus iš K r i s t a u s, šv. P a n e l ė s i r š v e n t ų j ų gyvenimo. Freskais apklotos ne tik sienos, kopula ir skliautai, bet ir kolonos. Geriausios nuomonės apie tuos „deimančiukus“ duoda gražiai išlikę paveikslai vienoj bažnyčioj D o c h i a r i u vienuolyne (žiūr. pav. 394). Taip pat pavyzdingi freskai šv. Jurgio cerkvėj Agiu Pavlu monastire (žiūr. pav. 395).

Freskais (vulgo friaski) Atoso vienuolynų pavyzdžiu apklota ir Rusijos cerkvių vidus (žiūr. pav. 396). Jų klestėjimo laikas buvo XIV. šimtmetis, kada Bizantiją valdė Paleologai, atnaujinę senovės tapybą. Jiems viešpataujant, ryšiai tarp Bizantijos ir Rusijos buvo stiprūs ir gyvi. Ypač Novgorodo pirkliai dažnai atsilankė Konstantinopolyje, kur susipažino su Bizantijos kūriniais. Jie pasikvietė tenykščius menininkus, iš kurių ir rusai ėmė mokintis. Pranašas Elijas (žiūr. pav. 397) bus dar, rodos, bizantiečių padaras. Jo veidas apibūdintas gana gyvai ir tiksliai. Ne blogiau tapytos ir Pastorojo Teismo figūros Spas — Neredica cerkvėje Novgorode (žiūr. pav. 398). Taip gyvai vaizduotų pavidalų vėliau nebeaptinkame. Ir jis bene bus tapytas Bizantijos atėjūnų. XIV. šimtmečio pabaigoje Novgorodo mokykla jau tiek subrendo, kad galėjo patiekti tikrų portretų, kaip tai matome Meldžiančiųjų Novgorodiečių paveiksle (žiūr. pav. 399). Ne geresnius atvaizdus aptinkame tuo metu ir Vakarų Europoje.



Pav. 401. Šv. Trejybė. A. Rubliovo paveikslas (1408).

XIV. šimtmetyje pasirodė vienas žymiausių Maskvos tapytojų Andriejus Rubliov'as (1370 — 1430). Tai buvo pirmutinis rusų menininkas, kurio vardas pažymėtas chronikoje. Jis buvo Fra Angelico amžininkas ir tarp jų aptinkame daug panašumo. Abu vienuoliai, gilaus tikėjimo, dievobaimingi ir tapė savo paveikslus

karštai pasimeldę ir atlikę pasninkus; abu tapo palaiminti — pirmasis pravoslavų, antrasis katalikų Bažnyčios. Todėl jų kūriniai dvelkia tikybiniais ir kontemplaciniais jausmais. Jų figūrose gyvena tikrai dangiškos dvasios, pareikštos žmogaus pavidalu. Fra Angelico, nesilaikydamas jokio „podliniko" galėjo laisviau kurti ir jo figūros gyvesnės ir tikresnės, kada Rubliovas, varžomas visokių soborų nutarimų, privalėjo tiksliai sekti Bizantijos tapyba. Todėl jo figūros mums atrodo svetimos ir nerealios.

Rubliovas mokėsi tapyti pas vieną broliuką Maskvos vienuolyne. Jo paveikslus 1551. m. soboras pripažino klasikiniais ir patarė jais sekti visiems menininkams. Kokį pasisekimą turėjo pas savo amžininkus rodo miniatūra iš Sergijaus Rodonežsko rankraščio (žiūr. pav. 400).



Pav. 402. Deesis (Viešpats Jėzus tarp šv. Panelės ir šv. Jono Krikštytojo).

Deja, iš visų Rubliovo paveikslų išliko tik vienas, bet tas patsai, į kurį nurodo soboras.

Paveikslas, kaip ir kitos tų laikų ikonos, buvo apkaltas aukso skardu. Tik nuėmus apkalimus, pasirodė visas jo grožis. Jis vaizduoja šv. Trejybę (žiūr. pav. 401). Vaizdas inspiruotas gilių tikybinių jausmų. Tipai paimti iš bizantinės kūrybos, bet nuotaika savotiška. Šv. Trejybės asmenys rodos liūdėti žmonių, pasiryžusių eiti plačiuoju keliu, kurs veda prapultin. Kompozicija graži, spalvos ir linijos suderintos puikiausiai ir koloritas žiba dažų skaistumu. Ikona pabaigta 1408. m. Nors Rubliovas gyveno Maskvoje, tačiau jo kūryba gyvai atmena Novgorodo mokyklą.

Savo klestėjimo laiką Novgorodo mokykla pergyveno penkioliktame šimtmetyje. Tuo metu atsirado vadinama Deesis, Viešpaties Jėzaus paveikslas su šv. Panele ir šv. Jonu Krikštytoju (žiūr. pav. 402). Graikiškai Δέησις reiškia maldą. Deesis nuo to laiko pasidarė populiariausia ikona, kurią dabar aptinkame mažne kiekvienoj cerkvėj. Bizantijos ji jau buvo vartojama X amžiuje. Todėl nenuostabu, kad joje matome bizantinius tipus — smailia nosimi ir konvencionalioj pozoj.



Pav. 403.
Šv. Jonas Krikštytojas.
Maskvos mokyklos paveikslas.

XVI. šimtmečio pradžioje, nustojus Novgorodui nepriklausomybės, rusų kultūros centras parsikėlė Maskvon. Deja, menas turėjo čia galutinai pasiduoti liturgikos reikalavimams ir visai nustojo laisvės. Pravoslavija tenorėjo savo šventuose matyti nuvargintus pasninkais ir kontemplacija asketus. Jų geriausį pavyzdį patiekė šv. Jonas Krikštytojas (žiūr. pav. 403). Iš narsiojo Dievo žodžio skelbėjo tepaliko vieni kaulai, į kurius bežiūrint pasidaro šlykštu. Buvo tai Maskvos mokyklos žlugimo pažymis.

Kita linkme ėjo Stroganovo įsteigta mokykla. Jos kūryba pasižymėjo linksmomis spalvomis, piešinio tobulumu ir puikia dekoracija. Tos krypties gabiausis reiškėjas buvo Nikiforas Savin'as. Savo paveikslu Jonas Tyruose (žiūr. pav. 404) jis aiškiausiai nurodė į mokyklos pastangas. Vaizdas nustebina savo nepaprastu koloritu. Jordano upės pakraščiai rodos nukloti perlmutero mozaika, o šventojo ašutinė padaryta iš aukso siūlų. Taip turtinga dekoracija nusmelkia tikybinį idealą. Gerėdamasis spalvų ir linijų žaislu, visai užmiršti susidomėti paveikslo reikšme. Iš tikrųjų, tai ne pasninkais nuvargintas atgailos skelbėjo vaizdas, bet greičiau jo apoteoza. Žiūr. pav. 404.

Pavergus Ukrainą 1613. m. pasireiškė Vakarų Europos meno kryptis. Prieš ją sukilo visa dvasiškija ir tauta, bet nieko nepadėjo. Naujoji srovė, kad ir trumpam laikui, vis dėlto laimėjo! Jos reiškėjas buvo Simonas Ušakov'as (1626—1686). Sumanęs eiti pirmyn, jis atsisakė laikytis senovės tradicijų ir ėmė sekti Vakarų Europa. Kaip jam tai pavyko, rodo Jono Krikštytojo paveikslas (žiūr. pav. 405). Deja, vydamasis vakarinės Europos, jis nė nemanė atsisakyti Bizantijos tipų. Todėl jo kūryba rodo dviejų kultūrų mišinį. Jo figūros atrodo rimtos ir liūdnos ir palieka tragingą įspūdį. Rodos, neteisingai pavadino jį Rusijos Rafaeliu. Jo mokytiniai, neturėdami mokytojo gabumų. davė gana sausų, sustingusių figūrų, kurioms tik rėmai ir puikūs apdarai tegalėjo patiekti šiek tiek gyvybės. Užtat freskai Ušakovo laikais išsivystė kuo gražiausiai, pergyvendami klestėjimo periodą. Deja, ir jų amžius buvo visai trumpas. Jau to paties šimtmečio pabaigoje netikėtai įvykusios



Pav. 404.
Šv. Jonas Krikštytojas.
N. Savino paveikslas (1610).



Pav. 405.
Šv. Jonas Krikštytojas.
Ušakovo paveikslas

reformos sudavė jiems mirtiną smūgį, iš kurio nebeįstengė pasikelti. Naujos srovės šalininkai apmėtė juos kalkių glaistu. Kai kuriuose soboruose prieš didįjį karą nukalinėta tinkas ir puikūs freskai pasireiškė visu savo grožiu.

Nuo Petro Didžiojo Rusijos sakralinė tapyba ėmė žymiai žlugti ir virto grynos puošmenos ikonografija, kurioj aukso skarda ir briljantais papuošti rėmai turėjo daugiau reikšmės negu patys paveikslai.

Tik XIX. šimtmečio pabaigoje Mykolas Vrubel (1856—1910) mėgino atgaivinti senąją ikonografiją, grįždamas į bizantines tradicijas. 1884. m. jis dalyvavo šv. Kirilo cerkvės atnaujinime Kijeve. Gerai ištyręs senovės freskus ir arčiau susipažinęs su bizantine kūryba Venecijoj, jis visomis jėgomis stengėsį įvykinti renesansą ir davė teigiamų vaisių. Jo padarai nėra blogesni už XVII. šimtmečio freskus. Deja, jau 1887. m. jis metė bažnytinius freskus ir visą sakralinę tapybą. Skaitydamas Lermontovą, jis taip susidomino jo Demonu, kad ėmė jį piešti įvairiausioj išvaizdoj, išsikraustė iš proto ir buvo nugabentas į pamišelių namus (1903).

Rusų ikonografijos estetinis įvertinimas.

Rusų sakralinis menas daugiau davė, negu iš jo buvo galima sulaukti. Laikydami plastiką stabmeldybe, griežtai draudžiama Bažnyčios, stačiatikiai lipdybos nė nemėgino. Užtat tapyboj patiekė, kad ir retai, gana įdomių ir brangintinų kūrinių.

Pravoslavija visados buvo ir nūnai tebėra priešinga visokiai vaizdybai ir jos ikonos niekados neturėjo mūsų paveikslų reikšmės. Dvasiškijos sumetimais šventųjų paveikslai neprivalo duoti estetinio pasigėrėjimo, bet turi būti kulto objektai bei rykai, kaip pav. smilkykla, altoriai, relikvijoriai, žvakidės, vėliavos ir t. t. Matydami juose tik grafines emblemas, šventikai pasistengdavo juos apkalti brangiomis skardomis, papuošti briljantais bei perlomis, palikdami vienok neapklotus veidus, kad tikintieji galėtų žinoti, kurį šventąjį garbina. Ar tie veidai buvo reikšmingi, ar beprasmiai, jiems nedaug terūpėjo.

Jei vis dėlto priėmė paveikslus į savo cerkves ir geresniems davė pirmenybę, tai to priežasties nereikia ieškoti estetikoj. Ikona, teikianti grožio pomėgio, jų nuomone, šventyklai netinka. Čia žmogus turi melstis, o ne gėrėtis. Ir ikona tik malda, nors išreikšta dažais. Kaip nevienoda malda — konvencionali ir nuoširdi, karšta ir aistringa, taip ir ikona gali būti menkai atvaizduota ir labai vertinga. Bet, kad nebūtų panaudota profaniems, pasauliniems tikslams, ją apkaustė „okladais". Ilgainiui, nublukus bei pasikeitus dažams, bogomazai juos atnaujino, visai neatsižvelgdami į estetikos dėsnius. Kad dėl to nukentėjo menas, kas jiems darbo. Ikona juk ne meno dalykas, o kulto objektas. Visokie lopiniai ir pataisos ne tik nemažiną jos vertės, bet, priešingai, dar ją pabrėžią, kaip relikvijų dėžutė, nudilusi nuo tikinčiųjų lūpų, daugiausia branginama.

Norint įvertinti rusų ikonografiją, reikia pirma nuimti nuo paveikslų lopiniai ir bogomazų dažai. Deja, iki revoliucijos tai buvo negalima, kadangi dvasiškija visus archeologų ieškojimus laikė šventvagybe.

Pastarieji tyrinėjimai davė nelaukiamų ir netikėtų siurpryzų. Maskvoj aptikta Stebuklinga Vladimiro Madona, kuri ne tik tikybos atžvilgiu buvo stebuklinga, bet ir estetiniais daviniais labai nustebino (žiūr. pav. 406). Tai tapinys iš

XII. šimtmečio pradžios. Kadaise jis stovėjo Pokrovo cerkvėj Vladimire, bet paskui buvo perkeltas į Carų vainikavimo soborą Maskvoje. Prasidėjus revoliucijai, nuo jo nuplėšė brangias puošmenas ir padėjo Maskvos Istoriniame muzejuje. Dabar, prieinamas meno žinovams, jis buvo apvalytas nuo bogomazų tepalų ir lopinių ir pasirodė tikru šedevru. Be abejo, tai vienas gražiausių viduramžių paveikslų, nesibijąs net palyginimo su antike ir ją kai kuriais atžvilgiais dargi viršijąs.



Pav. 406.
Stebuklinga Vladimiro ikona, Maskvoj. Bizantijos mokyklos tapinys.

Nors klasikai atskirus žmones vaizdavo kuo mitriausiai, tačiau grupės jiems ne geriausiai vyko, kadangi stokojo vienalytybės. Jos buvo sujungtos statišku būdu ir lengvai galėjo būti išardytos. Mums teko kalbėti apie Praksitelio Hermėsą su Dionisu (žiūr. pav. 106), Kefisodoto Eirenę su Plutonu (žiūr. pav. 101) ir Niobę su jaunąja dukterimi (žiūr. pav. 114). Buvo tai gražūs garsių menininkų padarai, bet glamonėjamo kūdikio problemos jie neišsprendė. Ryšiai tarp kūdikio ir globėjo taip

silpni, kad kūdikis galima iširti iš grupės, visai nekenkiant likusiai statulai. Tik krikščionija teįstengė tikrai atvaizduoti motinos ir kūdikio santykių širdingumą.

Įdėmiai pažiūrėję į mūsų paveikslą, pastebėsime, kad Bizantijos mokyklos menininkas savo sunkų uždavinį kuo geriausiai išsprendė. Motinos ir kūdikio meilė čia pasireiškia idealiausioj formoj. Mažutėlis taip meiliai apkabina motinos kaklą ir glaudžiasi prie jos veido, kad geriau pareikšti jo širdingumas vargu begalima. Savo kaire rankute siekdamas gimdytojos skruostų, dešine stengiasi apkabinti jos krūtinę. Veidelį priglaudęs prie motinos lūpų, meilingai žiūri į jos akis tarsi ramindamas susimąsčiusą savo Vienatinio baisiu likimu. Šv. Panelė širdingai meilina dieviškąjį Sūnų. Glausdama dešine mažutį prie krūtinės, kairę pakelia jam prituręti ir paglostyti. Lengvai prakėsti pirštai pabrėžia motinos malonumą. Rodos čia viena širdis ir viena siela. Tokio širdingumo ir susijungimo dviejų asmenų neįstengė atvaizduoti klasikai, kadangi dar nepažino taip idealios meilės. Graikų statulos turi galvas pakeltas ir jos atrodo kaip kapiteliai ant lieknų kolonų. Todėl jų kariatidos veikia visai natūraliai (plg. pav. 89. ir arch. tome 17.).

Linijų harmonija nemažiau nustebina. Mantilės paplasta puikiai suderinta su sėdinčio ir pasistiepusio kūdikio vingiu ir dailiai kontrastuoja su jos klotinėmis ant kairio Madonos peties. Tiesa, linijos nėra taip švelnios ir laisvos kaip renesanso laikais, bet atminkime, kad paveikslas tapytas 400 metų prieš renesansą ir apie aliejaus dažus dar niekas nė sapnavo.

Rusų menininkai, sekdami Bizantijos kūryba, nusikratę jos stangaus konvencionalizmo, davė gana vertingų ir reikšmingų kūrinių ir gerokai praturtino sakralinį meną. Iki dvidešimto šimtmečio jų ikonografija buvo apsupta nepermatomu rūku ir Vakarų Europa apie ją kaip ir nieko nežinojo. Tik pašalinus nelemtus „okladus“ ir bogomazų tepalus, pasirodė senųjų ikonų vertė. Kaip augštai ji buvo pakilusi viduramžiais, pastebėjome, kalbėdami apie Novgorodo mokyklą (žiūr. pav. 398 ir 399). Tolimesni tyrinėjimai iškels rasi ir daugiau įdomių ir vertingų tapinių. Todėl gal būtų per angsti tarti paskutinis žodis apie rusų ikonografijos vertę.

Literatūra

Oriento ir Pirmųjų Krikščionių Vaizdybai.

Fr. W. von Bissing, Denkmaeler aegyptischer Skulptur. Muenchen, 1906—14.
Fr. W. von Bissing, Einfuehrung in die Geschichte der aegyptischen Kunst, Berlin, 1908.
Ch. Blanc, Voyage dans la Haute-Egypte. Paris, 1870.
Bouchard et Gravier, Monuments égyptiens. Rome 1791.
J. Capart, L'art égyptien. Bruxelles, 1909.
Comte du Barry de Merval. Etudes sur l'arch. égypt. Paris, 1873.
C. C. Edgar, Graeco-Egyptian, Coffins, Mask and Portraits, et Sculptor's Studies and infinished Works. Le Caire, 1904.
Marchandon de la Faye, Histoire de l'art égyptien d'après les monuments. Paris, 1878.
G. Maspéro, L'archéologie égyptienne. Paris 1907.
G. Maspéro, Egypte. Paris, 1907. (Veikalas duodąs plačiausių žinių apie Egipto meną).
F, Meyer, Histoire de l'Antiquité Paris, 1914.
W. Spiegelberg, Geschichte der Aegyptischen Kunst. Leipzig, 1903.
G. Steindorff, Die Bluetezeit des Pharaonenreichs. Leipzig, 1900.
G, Contenau, La civilisation assyro-babylonienne, Paris 1922.
Ch. Fossey, Manuel d'assyriologie. Paris, 1904.
E. A. Wallis Budge, Assyrian sculptures in the British Museum. Reign of Ashurnasir-pal, 1914.
M. Dieulafoy, L'art antique de Perse. Paris, 1884.
I. de Morgan, Mission scientifique en Perse.
A. Gruenwedel, Buddhistische Kunst in Indien, Berlin, 1900.
J. Hackin, Guide catalogue du Musée Guimet. Paris, 1923.
M. Maindron, L'art Indien. Paris 1898.
S. Bushel, L'art chinois. Paris, 1910.
M. Paléologue, L'art chinois. Paris 1887.
W. Anderson, The pictorial arts of Japan. London, 1886.
Aubert, Les Maîtres de l'estampe japonaise. Paris, 1914.
H. Gierke, Japanische Malereien. Berlin, 1882.
J. Brinckmann, Kunst und Handwerk in Japan. Berlin 1889.
Du Sartel, La porcelaine de Chine, Paris, 1881.
Barbet de Jouy, Les Mosaïques chrétiennes de Rome, 1863.
Besnier, Les catacombes de Rome, Paris 1909.
Clausse, Basiliques et Mosaïques chretiennes, 1893.
De Rossi, Roma sotterranea, 1864—77.
Ficker, Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans.
Marcel Laurent, L'art chrétien primitif. Paris, 1911.
Lowrie, Christian art and Archeology, 1901.
Grousset, Etudes sur l'histoire des sarcophages chrétiens qui ne se trouvent point au musée du Lateran, 1885.
Munz, Etudes sur l'histoire de la peinture et de l'iconographie chrétiennes.

Perret, Les Catacombes de Rome, 1855.
Schultze, Archeologie der altchristlichen Kunst, 1895.
Strygowski, Orient oder Rom, 1901.
Pulgher. Les églises byzantines de Constantinople. Vienne, 1880
Ajnalof, Les mosaïques du IV. et V. siècle. Pétrograd, 1900.
C. Bayet, Recherches pour servir à l'istoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient avant la querelle des iconoclastes. Mémoire sur une Mission au Mont-Athos, 1876.
Kondakof, Trésors russes. Pétrograd, 1902.
Ouvarof, Album byzantin. Moscou, 1890.
Richter, Die Mosaiken von Ravenna. Wien, 1878.
Kondakov, Les émaux byzantins. Francfort, 1892.
Schlumberger, Mélanges d'archéologie byzantine. Paris, 1895.
Anksčiau suminėtos meno istorijos.
Alexander Eliasberg, Russische Kunst. München, 1915.
Dr. Walther Weibel, Russland. München, 1916.
Adolf Behne, Die frühen Meister. Berlin, 1928.

Islamo kūryba.

Muhameto tikyba nepaprastu greitumu išsiplėtė po Aziją ir Europą. Indija, Mezopotamija, Arabija, Egiptas, Sicilija, Ispanija turėjo pasiduoti naujojo pranašo kardui ir ugniai. Arabų galia siekė nuo Atlantikos vandenyno iki Gangės upės. Narsieji kalifai netrukus valdė visus Viduržemio jūros pakraščius.



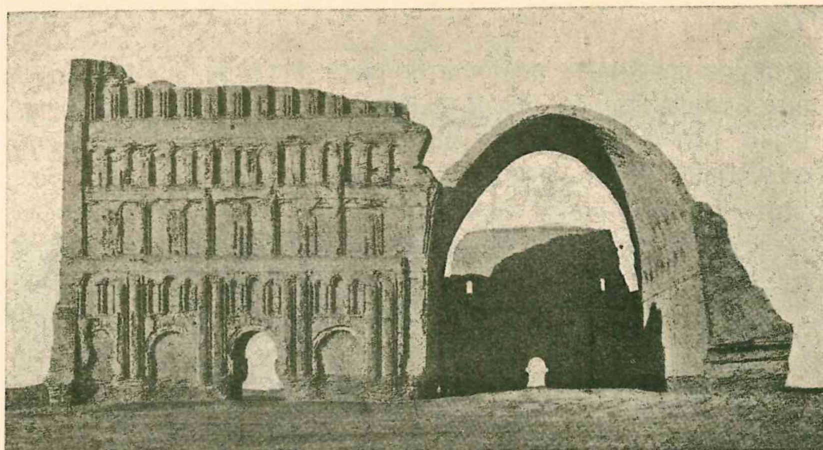
Pav. 407. Musulmanų pamaldos.

Taip karinga nomadų tauta neturėjo nei laiko, nei galimybės užsiimti meno dalykais. Ypač architektūra buvo neparanki judriems klajotojams. Jie nė nemanė sukurti savąją statybą. Patogiau jiems buvo skolintis pavergtųjų kraštų lytys. Todėl jų architektūroj matome Persijos, Egipto, Bizantijos ir kitų stilių mišinį. Ilgainiui iš to kratinio išsivystė savotiškas Islamo bei arabiškas stilius. Kadangi muhametonai vadinami musulmonais ir maurais (Ispanijoj), tai ir jų kūryba praminta tais vardais.

Architektūra. Mahometonai šventyklų buvo visai nereikalingi. Jų ritualas leidė melstis bet kur, tik atsigrįžus į Meką. Ir iš tikrųjų, jų mošejos nėra bažnyčios, bet tik susirinkimo namai, kur susikaupę, apsaugoti nuo karštų saulės spindulių ir lietaus galėjo patogiau garbinti „Alahą". Jie ir meldžiasi ne atsigrįžę į kurį altorių, kur kunigas laiko pamaldas, bet į „mirabą", nišę, rodančią Mekos linkmę. Jų šventyklos statomos



Pav. 408. Kedainių minaretas.



Pav. 409. Ktesifono palociaus griuvė iai.

taip, kad viena išilginė siena būtų atkreipta į šventąjį miestą. Toj tai sienoje įtaisoma miraba, į kurią visi privalo atsigrįžti. Tai daroma tuo tikslu, kad tikintieji turėtų daugiau vietos savo klūpčiojimams ir kits kitam nekliudytų melstis (žiūr. pav. 407.) Taigi jų tvarka šventykloje griežtai skiriasi nuo krikščionių. Kada mes stovime nusigręžę į bažnyčios galą, jie rikiuojasi išilgai mošejos.



410. Didžiosios mošejos minaretas Samaroje.

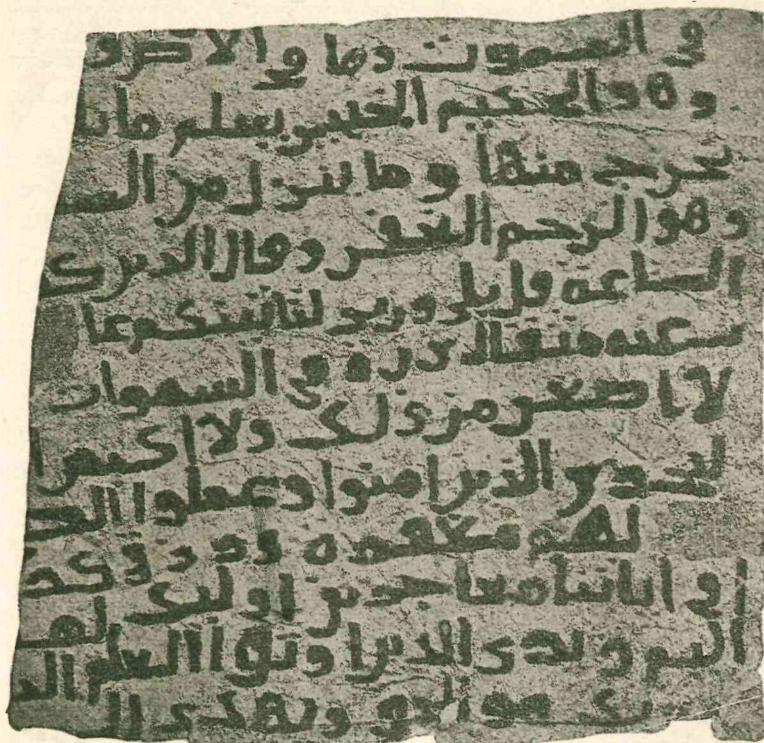
Savo pamaldoms musulmonai be mošejų statė egiptiečių ir izraelitų papročiu keturkampius **kiemus**, apvestus padanginiais. Jų viduryje buvo tekančio vandens šulinys ritualo reikalams. Toksai kiemas visai atatiko Korano (muhametonų šventraščio) kanonus. Juk atsigręžti į Meką taip gerai galima atvirame kieme, kaip ir dengtoj šventykloj.

Mošejas dažniausiai puošia kopulos ir minaretai. **Kopulas** arabai skolinosi iš persų ir bizantiečių, bet visokiuose kraštuose jas įvairiai perdirbo. Paprastai, jos esti visai lengvos ir pasibaigia konišku (smailiu) galu, ant kurio matoma delčia. Neretai kopula apačioj kiek tiek nuskleista ir tiekia cibulio formos. Rodos, rusai bus ją skolinę savo cerkvėms. Daugumas mošejų teturi vieną kopulą, bet kartais ji apstatyta Bizantijos papročiu keturiomis mažesnėmis.

Minaretai turi poligonios bei apvalios gairės išvaizdą. Aplinkui iškišti balkonai, iš kurių muezinai šaukia tikinčius

į maldą, tiekia jiems įvairumo ir grožio (žiūr. arch. tome 83. pav.). Jie pasikelia nuo žemės ir augštumu praneša mošejas su kopulomis. Mošejos, apstatytos minaretais, gana vaizdingai atrodo ir duoda apylinkei nemaža grožio. Todėl nemuhametonai stato kartais minaretus pagražinti savo sėdyboms. Taip, generolas Todlebenas tuo tikslu savo dvaro parke Kėdainiuose pastatė dailų minaretą, kuriuo nevienas keleivis ir šiandien grožėjasi (žiūr. pav. 408).

Charaktiringiausi Islamo architektūros ženklai yra pasago (padkavos) lankai. Deja, ir jie imti iš pavergtų tautų. Tigro paupyje randame Ktesifono palociaus griuvėsius, kurių durys taip pat rodo pasago arkas (žiūr. pav. 409), o jie žymiai senesni už arabų architektūrą.

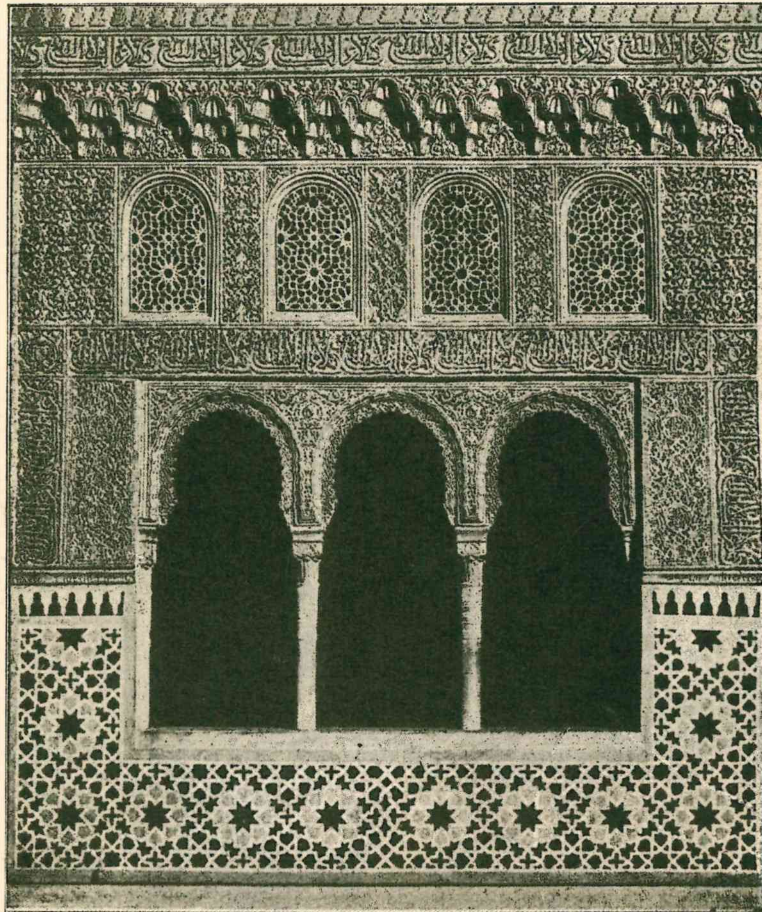


Pav. 411. Korano tekstas.

Ir minaretai ne muhamedonų prasimanymas Jie kombinuoti iš Babilonijos ir Indijos bokštų ir budistų stambų (žiūr. pav. 71. ir 73. pav. arch. t.). Samarės (pas Bagdadą) didžiosios mošejos minaretas, pasikeldamas spiraliai augštyn, gyvai atmena Herodoto smulkiai aprašytą Babelio bokštą (žiūr. pav. 410). Jo griuvėsiai (dabar vadinami Birs Nimrud) ir šiandien dar turi 46 m augščio. Arabai savo nepažabota fantazija lengvai galėjo jį atstatyti.

Arabams ne tiek rūpėjo pati architektūra, kiek jos ornamentacija. Būdami menki architektoriai, jie pasirodė genialiais dekoratoriais ir savo mitrumu viršija Vakarų Europos menininkus.

A r a b e s k a i. Muhametonų tikyba griežtai draudė žmogaus, gyvūnų ir augalų paveikslus. „Vargas tam, sako Korano aiškintojas, kas tapė gyvą būtybę! Pastorojo Teismo dienoje pavidalai, kuriuos jis vaizdavo, išeis iš paveikslo ir pareikalaus iš jo sau sielos. Negalėdamas tada suteikti savo padarui gyvybės, jis turės degti amžinose liepsnose“. Motyvų ieškoti gamtoj musulmanai nė nemanė. Jų visa vaizdyba paremta l i n i j ų ir s p a l v ų žaislu. Geometrines figūras savo neišmatuojamos fantazijos cirkeliu jie taip mokėjo supainioti, sunerti ir suraizgyti, kad jų padarai atrodė kaip mezginiai bei audimai. Linijos bėga, vejasi, susipina, susimezga, ir vėl atsipainioja; nutolsta nuo kita kitos, kol vėl susiartina ir susipina Manytumei, tai patiesalas, žavįs savo pasakingu grožiu.



Pav. 412. Sienos ornamentai Alhambros pilyje, Granadoj.

Į linijų žaislą dailiai įpinti K o r a n o t e k s t a i (žiūr. pav. 411), kurie taip tinkamai jungiasi su ornamentais, kad ir jie galima palaikyti dekoracijomis (žiūr. pav. 412).

Tuos pačius motyvus pastebime skulptūroj ir tapyboj. Dažnai r e l j e f a i esti padailinti s p a l v o m i s ir a u k s u ir taip magina akį, kad jais galima ištisas valandas gėrėtis.

Islamo vaizdyboj nemaža turėjo reikšmės ir medžiaga. Taurus akmenis, auksą, šilką, marmorą arabų menininkai labjau brangino negu kitos kurios tautos kūrėjai. Muhameto pasekėjai buvo ir pasiliko tikri aziatai. Kas nebrangu, neblizga, tas jiems ir negražu. Tačiau reikia pripažinti, kad kiekviena medžiaga jų rankose buvo visados klusni idėjai. Linijų žaislas visur žavi savo lankstumu ir geru skoniu (žiūr. pav. 413).

Arabeskų tinklu musulmonai apkloja visą mošejų vidų. Sienos, lubos ir arkados kaip puikus mezginys (žiūr. pav. 412). Ne tik brangų ir patvarų marmorą, bet ir paprastą tinką jie mokėjo papuošti arabeskų ornamentais. Ypatingai turtingas dekoracijas aptinkame apie duris, langus ir arkadas (žiūr. pav. 414).

Nemaža grožio tiekia korių ir stalaktitų pendentivai (sferiniai skliautai, ištempti tarp arkadų, remiančių dangą). Bežiūrėdamas į tokius papuošalus, manai regėti senovės pasakos iliustraciją (žiūr. pav. 412 ir arch. tome 78).

Gyvūnai Islamo vaizdyboj. Nors muhamedonams buvo draudžiama vaizduoti žmogus ir gyvūnai, tačiau kad ir retkarčiais užtinkame ir gyvos gamtos motyvus. Bet jie taip stilizuoti, kad gyvūnai ir „Pastarame Teisme“ neturės teisės reikalauti sielos, kadangi tokių gamtoje visai nėra. Net mūsų vaikai natūraliau piešia juos angliu bei kreidu. Matyti, arabai tenorėjo gyvūnų pavidalais paįvairinti savo geometrines figūras (žiūr. pav. 415). Žmogaus paveikslą tevartojo rankraščiams iliustruoti ir tai pasauliniems tikslams Sakralinėj vajzdyboj jų visai neaptinkame. Net savo didįjį pranašą Muhametą arabai drovėjosi vaizduoii ir jo atvaizdo niekur neužtinkame.

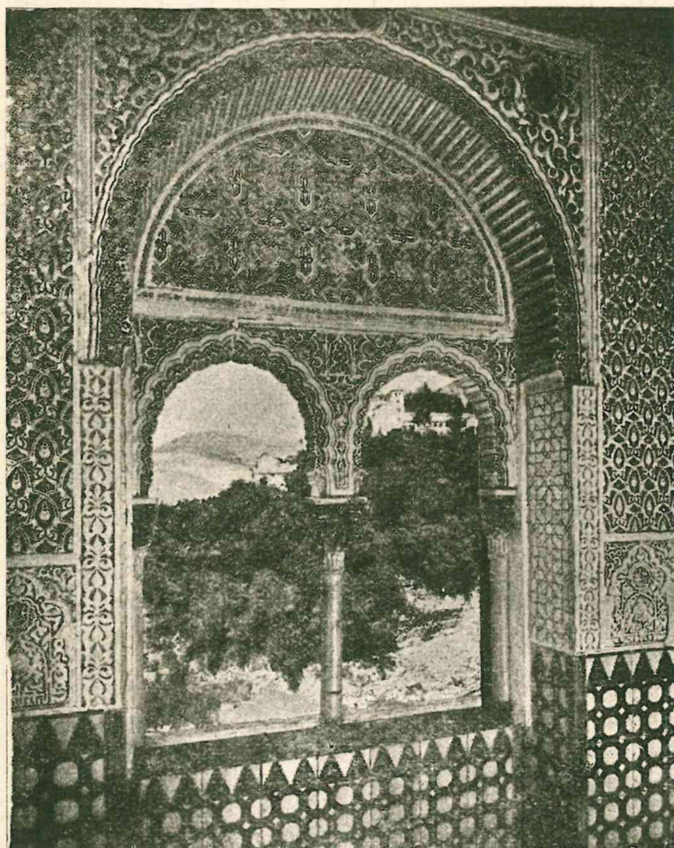


Pav. 413.
Kardo rankena Casa de los Tiros muz. Granadoj.

Islamo vaizdybos estetinis įvertinimas.

Iš visa, ką iki šiolei pasakėme apie Islamo kūrybą, skaitytojas bus supratęs, jog arabai buvo geri dailininkai, dekoratoriai, auksakaliai ir audėjai, bet ne menininkai. Jie temokėjo puošti, bet ne kurti. Architektūrai trūksta monumentalumo, vaizdybai kilnios minties ir idėjinės emocijos. Minėdami turką, tuojau atsimename puikius

patiesalus, vazas, kardus, nargilius (pipkes), haremą, odaliskas ir kitus akių ir kūno mogius — concupiscentiam carnis, concupiscentiam oculorum et superbiam vitae. Kada bramanai, kovodami su nenuveikiamu gašlumu, susikūrė apie 300 milijonų dievų ir demonų, kurie jiems padėtų nugalėti kūno geidulius, budistai ieškojo apginimo nirvanoj, didysis pranašas jam net pataikavo, leisdamas haremus ir žadėdamas po mirties kūnišką rojų. Nenuostabu, jei musulmanų šventovės džiugina ne protą ir sielą, o kūną.

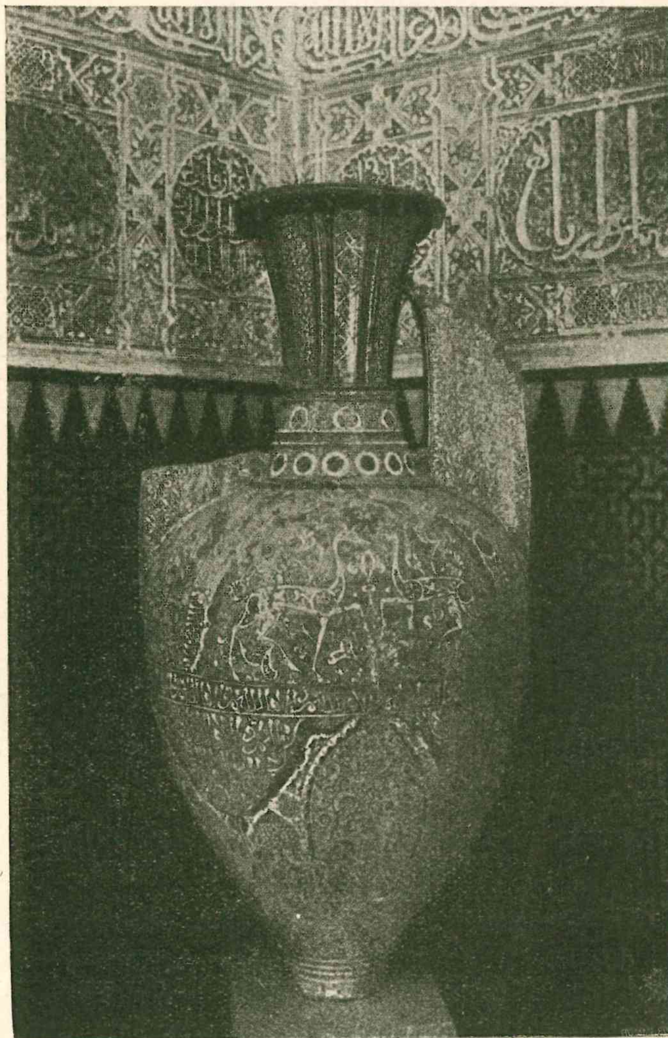


Pav. 414. Alhambros mošejos langas, Granadoj.

Į išorinę architektūrą arabai gana abejingai žiūrėjo. Dažniausiai ji blogai prižiūrima, apleista ir be stiliaus. Užtat vidaus dekoracijos puikiausios. Manytumei tai suakmenėję audiniai, tinklai ir mezginiai, atmeną 1001 nakties pasaką.

Neretai ir pačią architektūrą jie stengėsi padaryti puošmena. Taip, Kordobos (Ispanijoj) mošejoj matome arkadas, surištas apačioj antra arkadų eile, nors jų vienintelis tikslas buvo puošti (žiūr. pav. 416). Geisdami geriau papuošti šventyklas, jie sunešė į jas gražiausias kolonas iš templių, bažnyčių ir sinagogų. Viena Kordobos mošeja jų turi apie tūkstantį. Tolygiai vartojo dekoracijoms ir kopulas (žiūr. pav. 417).

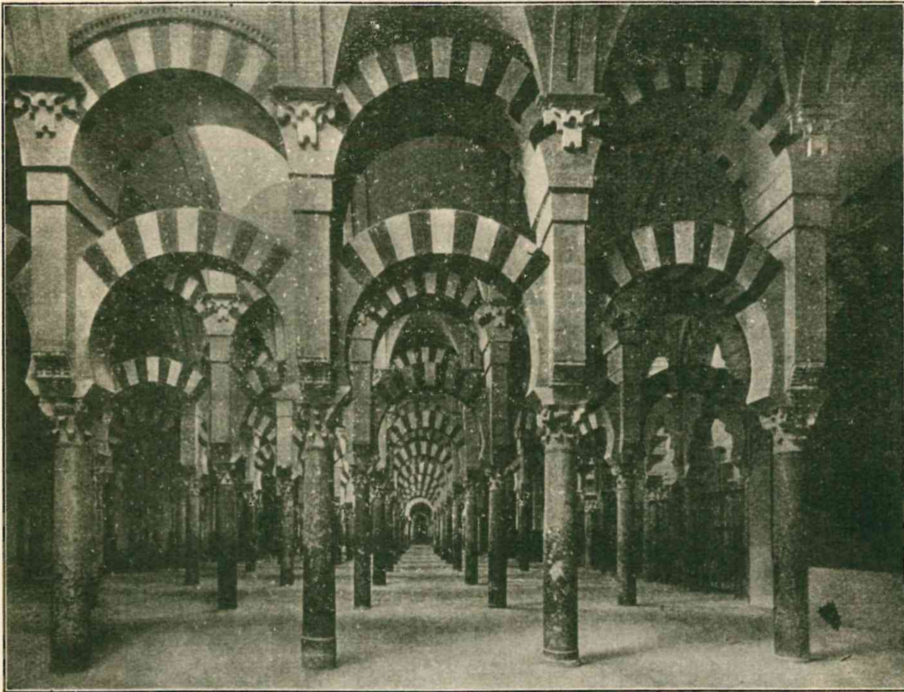
Dažnai išorinė mošejos išvaizda visai neleidžia įspėti vidaus grožio. Paimkime pav. Jerozolimos Omaro mošeją (žiūr. pav. 418). Ji iš oro ne kažin kaip atrodo, bet viduje pasakingai graži. Pro stiklo puikią mozaiką įsiveržia kažin kokia slėpeninga šviesa, sienos apklotos žaliais arabeskais, kurie atrodo kaip patiesalai, ataustí perlamutro ir aukso siūlais. Jų linijų ir spalvų žaislas tikrai pasakingas. Patsai Muhametas būtų nustebęs jų grožiu. Tai viena puikiausių ir seniausių mošejų visame



Pav. 415. Alhambros vaza, Granadoj.

pasaulyje. Ją pastatė Omajadom Abdalmelik 690. m. Po Mekos ir Medinos ji laikoma didžiausia Islamo šventove. Stovėdama ant Morijos kalno, ji turi nemaža reikšmės ir izraelitams, kadangi pastatyta toj pačioj vietoj, kur kadaise buvo Saliamono bažnyčia. Bet žydai jos niekados nelanko, bijodami atsistoti Šventų Šventųjų vietoj ir padaryti šventvagybę.

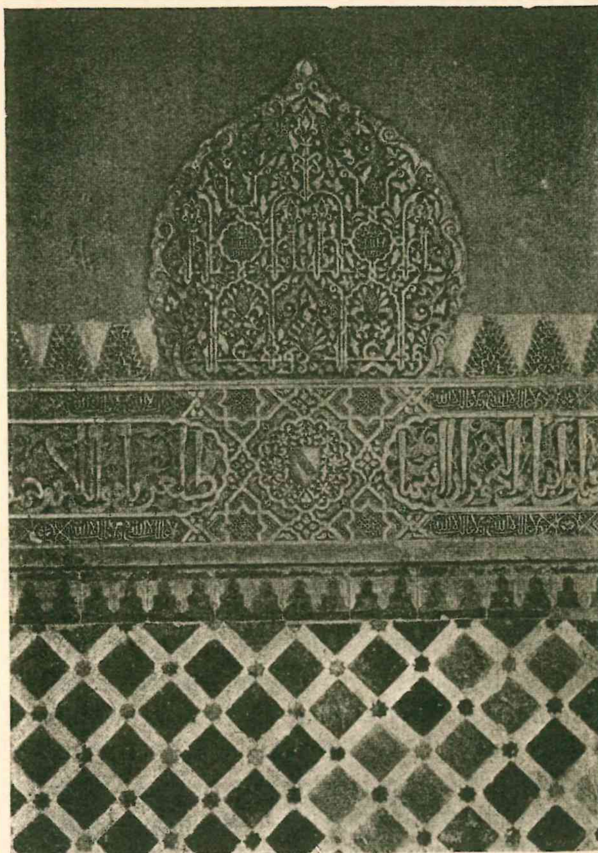
Vakarų Europoj mes įpratę griežtai skirti meną nuo pramonės dailės, reikalaudami pirmajam mokslintų menininkų, o industrijoj pasitenkindami mitriais amatninkais. Bet arabai neklausia, ar kūrėjas tikras menininkas, ar tik dailininkas bei amatninkas. Jiems vis tiek, kas sukūrė veikalą, bet kad tik jis patiktų. Jų nuomone mitrumas geriausis kūrėjo diplomas. Europinis pedantizmas jiems buvo nesuprantamas. Neretai gražiausi keramikos padarai išėjo iš paprasto puodžiaus krosnies, o puikiausi audiniai austi sodiečio staklėmis.



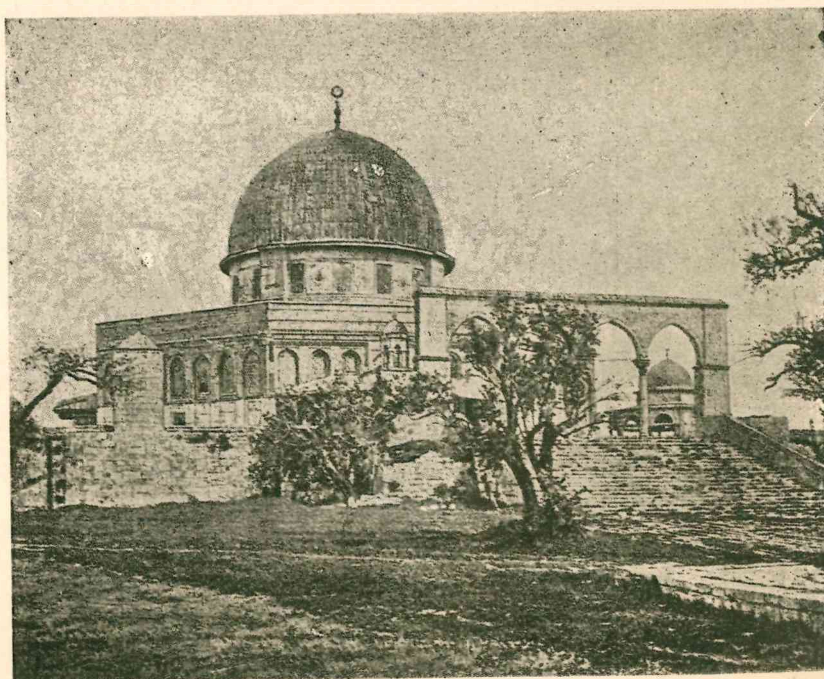
Pav. 416. Kordobos mošejos vidus.

Islamo kūryba, būdama visos tautos veiksmas, pergyveno nevieną politinę ir tikybinę permainą. Visai ką kitą matome Europos mene. Čia jis glaudžiai susijęs su valstybių evoliucija, kadangi jame pasireiškia diplomatų pažiūros ir valstybinis tautų nusistatymas. Bet Oriento kūryba neturėjo kitų siekių, kaip džiuginti akį ir duoti trumpo pasigėrėjimo. Nes žmonių aistra pastovi, tai ir menas, ją remiąs, turi labai ilgą amžių. Musulmanai jau seniai serga skleroza, bet jų menas dar jaunas.

Jo grožį pastebėjo europiečiai ir neperstoja rinkę Oriento kūrybos liekanų. Mošejų atskaidų, rytiečių patiesalų, audinių ir vazų pilni Vakarų muzejai. Mūsų menininkai juos atsidėję studijuoja ir stengiasi pavartoti savo kūryboj. Viduramžių tapytojai sodino Madoną ant puikių Oriento patiesalų ir šiandien arabeskai puošia pasaulinę ir sakralinę architektūrą. Modernistai taip pamilo klykiančias aziatų spalvas, kad jas vartoja kur reikia ir kur nereikia.



Pav. 417.
Fragmentas iš Mirtų kiemo.



Pav. 418.
Omaro mošeja
Jerozolimoje.

Tačiau neturime užmiršti, jog musulmanų vaizdyba tik ornamentams tinka. Tai tik žaislas be gilesnės minties. Pažvelgę į Trijų Karalių vaizdą, mes iš karto jaučiamės sužavėti jų puikiais rūbais ir dar puikesnėmis dovanomis. Kristų tik paskui pastebime, vienok jis palieka didesnį įspūdį. Nors Jis menkas kūdikėlis, neturįs nė lopšelio, kur atsigulti, vis dėlto Jis mus labjau veikia. Tai pasaulio Išganytojas, kurs jau dabar patraukia visų mintis ir širdis.

Literatūra Islamo vaizdybai.

Escosura, don Patricio de, L'Espagne artistique monumentale. Paris 1842—50.
A. Gayet, L'art arabe. Paris, 1902.
Ricard, Pour comprendre l'art musulman. Paris, 1924.
H. Saladin, Manuel d'art musulman. Paris, 1907.
G. Migeon, Manuel d'art musulman (arts plastiques et industriels). Paris, 1907.
Stanley Lane-Poole, Sarasanie arts. Londres, 1886.
H. Wallis, Sur les influences de l'art orientale sur l'art chrétien. Londres, 1899.
Émile Bertaux, Les arts de l'Orient musulman dans l'Italie meridionale. Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'Ecole de Rome, 1895.
Émile Mâle, Influence de l'art arabe sur l'art roman. Revue des Deux-Mondes 1923.
Marquet de Vasselot, Les influences orientales dans Histoire générale de l'art.
Karl Eugen Schmidt, Cordoba und Granada. Leipzig, 1902.
Anksčiau suminėtos visuotinės meno istorijos.

VIDURAMŽIŲ VAIZDYBA.

Viduramžių vaizdyba.

I. Ankstyvieji viduramžiai.

Romėnai, pavergę šiaurės Europą, geriau sustiprinti savo galiai, pasistengė įkurti ten kolonijas, kurios ir buvo naujos kultūros židiniai. Kariuomenę sekė menininkai, puošdami naujas sodybas grožio kūriniais. Buvo tai antraeiliai kūrėjai, geriau amatninkai, kurie tose nekultūringose šalyse lengvai galėjo pasididžiuoti savo mitriais dirbiniais. Nugalėtos tautos, griežtai nusistačiusios prieš nukariautojus, nė nemanė jais pasekti, laikydami dargi meno dalykus karžygių nevertus. Prasidėjus tautų klajojimui (375), monumentalių padarų kūryba buvo net negalima. Mainydami gyvenimo vietas, klajūnai vargu pergabenamus dalykus vistiek turėjo palikti ir jų gaminimas būtų tik apsunkinęs laisvą klajojimą. Todėl viduramžių pradžia iki Karolio Didžiojo laikmečio buvo meno atžvilgiu liūdniausis periodas meno istorijoj.

Nenuostabu tada, jei iki devinto šimtmečio didžiojo meno liekaų visai nerandame. Tik nusiraminus visuomenei ir susitvarkius naujai susidariusioms valstybėms, pasirodė tikro meno kūriniai.

Tačiau, susidūrę su civilizuotomis tautomis ir pastebėję jų dailius padarus, ir barabarai panorėjo savo rykams duoti estetinės išvaizdos ir ilgainiui išvystė gana žymią *pramonės dailę*.

Karingos tautos buvo reikalingos ginklų ir todėl geležies bei plieno dirbiniai turėjo joms daug reikšmės. Fenikams atvežus dailių brangenybių ir patys vietos gyventojai panorėjo pasidirbti gražių dalykų. Atsirado aukso ir sidabro sagučių, spilkų, krūtinės ir galvos papuošalų. diržų apkalimų, aukso, sidabro ir kitų metalų sagučių, spilkų, krūtinės ir galvos papuošalų. Motyvai daugiausia imta iš gyvos gamtos. Gyvendami giriose, jie ten įžiūrėjo dalykų, vertų atvaizduoti meno padaruose. Taip, gausiai buvo vartojami paukščių, žvėrių ir žmonių pavidalai, ypač fantastiškai supinii ir sunarinti kaspinai, vijoklės, medžiai ir rėplės (žiūr. pav. 419. ir pav. 372. viršutinį gzimsą). Bet jie visi taip esti stilizuoti, kad jų rūšys labai sunku įspėti. Dažniausia vaizduojami žmonių iškraipyti veidai (kaukės), paukščių ištempti snapai, fantastinės gyvulių uodegos ir galvos, medžių šakos ir kiti vargu suprantami dalykai (žiūr. pav. 420. rūbų sagutės buoželes). Tik dramblio kaulo dirbiniai rodo daugiau natūralumo. Matyti, kieta medžiaga nevisai buvo klusni menininko sąvokai.

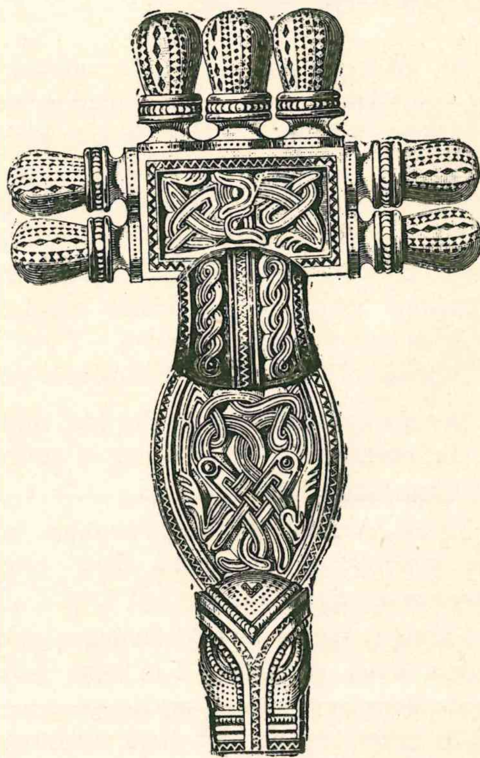
Tuo liaudies menu prabangas mėgstą kunigaikščiai nenorėjo pasitenkinti ir auksas bei sidabras imta puošti taurais akmenimis ir spalvoto stiklo liejiniais. Tam tikslui sugalvota ypatinga technika. Aptempus papuošalus metaliniu tinklu, į jo akeles įleisdavo kalno krištalą, deimantą bei tirpintą stiklą.

Ankstyvųjų viduramžių radiniai.

Germanų tautos — vestgotai, ostgotai, langobardai, hunai, vandalai, frankai, burgundai – nugalėjusios romėnus, pasklydo po visą Vakarų Europą, pagrobdamos visus pavergtų tautų turtus. Apie jų vadų ir kunigaikščių lobį pasakoja stačiai netikimus dalykus. Tačiau tyrinėjimai įrodė tas pasakas nesančias be pagrindo. Užtikta lobynai, nustebiną savo turtingumu. 1653. m. atkasta karaliaus Childericho (†481) kapas, kuriame be aukso ir sidabro pinigų rasta labai vertingų dalykų, būtent: karaliaus kardas aukso rankena ir makštimis, aukso sagutės, žiedai, apie 300 aukso



Pav. 419.
Aukso skardinė iš Nagy Szent Miklos.



Pav. 420.
Sidabro sagutė iš Heidingsfeldo.

bičių ir t. t Jų dalis padėta Louvro muzejuje, Paryžiuje. 1837. m. pas Petreosą (Valakijoj) rasta dar turtingesnis lobynas. Deja, jo $^2/_3$ nežinia kur dingo. Likučiai išstatyta Bukaresto muzejuje. Visi dalykai padaryti iš aukso ir papuošti taurais akmenimis bei užlieti spalvotu stiklu. Spėjama tai buvus vestgotų karaliaus Athanericho lobynas. 1858. m. rasta Fuente de Guarrazar iždas pas Toledą (Ispanijoj). Čia aptikta aštuonios aukso karūnos, paaukotos bažnyčių puošmenai. Jos pakabinamos aukso grandinėmis. Jųjų vienos antraštė: „Reccesvinthus rex offert" liudija, jog aukotojas buvęs vestgotų karalius Recesvintas († 672). Radiniai laikomi Cluny muzejuje Paryžiuje.

Tos liekanos rodo germanų motyvus. Jos visos apklotos gyvos gamtos ornamentais ir dykos vietos nė nematyti. Rodos, senovės vokiečiai dar neturėjo supratimo apie kontrastų teigiamą veikslą ir nežinojo, kad tuščios vietos pabrėžia dekoracijų grožį. Sidabro sagutė, iškasta Frankuose pas Heidingsfeldą (žiūr. pav. 420) lygios vietos visai neturi. Vokiečiai ir vėliau stengėsi visą padaro plotmę sunaudoti ornamentams. Net genialus Duereris savo paveiksluose vengė dykos vietos. Pagaliau šiandien jie kiekvieną kūrinio kertelę pildo ornamentais. Tą keistą ekonomiją galime geriausiai pastebėti vartydami jų iliustruotus žurnalus.

Tik sekdami antike, jie kiek tiek nutolo nuo tradicinės rutinos. Vadinamas „Atilos lobynas", aptiktas 1799. m. Vengrijoj pas Nagy Szent-Miklos, kuriame rasta 23 aukso indai, šalia germaniškų rodo antikinių ir orientalių motyvų. Čia ir lygios vietos jau nebebijota (žiūr. pav. 419). Jo liekanos padėtos Vienos antikinių radinių kabinete.


Pav. 421. Tasilos kielikas.

Kaip griežtai laikėsi germanai savo tradicinių motyvų, rodo Bavarijos kunigaikščio Tassilo's kielikas (žiūr. pav. 421), jojo paaukotas Kremsmuenstero vienuolynui apie 788. m. Viršutinėj ir apatinėj jo dalyje matome ne visai vykusias Kristaus, evangelistų ir kitų šventųjų figūras, bet jų tarpe įkarpas su grynai germaniniais motyvais. Taigi net priėmę krikščionybę, šiaurės gyventojai tvirtai turėjosi amžiais įprastų dekoracijų ir Bažnyčia privalėjo joms duoti savo „placet".

Daugiausia meno supratimo parodė longobardai Italijoj. Net kalbama apie longobardų stilių. Bet ir jų menininkai figūrų vaizduoti nesugebėjo. Užtat pinučių, tinklų ir visokių raizginių ornamentai pasižymi itin geru skoniu. Neretai užtinkame jų padaruose antikinių, pirmųjų krikščionių ir bizantinių papuošalų, kaip: rozečių, vijoklių, astragalų (gzimsų), povų, palmečių ir t. t. Per pramonės dailę longobardai vistiek nepasikėlė, kadangi jiems trūko vidujinės emocijos. Geriausiai jiems vyko bažnytinis mobiliaras, būtent: vyskupų sostai, kunigų suolai, sakyklos, altoriai, baldakimai, ciborijos ir t. t. Jųjų įdomiausius randame Ravenoj, Mediolane, Cividalėj, Komoje, Adrijoj ir Romoje.

II. Romaninio periodo vaizdyba.

Pasibaigus tautų klajojimui, Vakarų Europoje susidarė naujos valstybės, kurias Karolis Didysis laimingai sujungė, paimdamas savo valdžion visas žemes nuo Ebros iki Elbei, nuo Eiderės lig Ofanto (Pietinėj Italijoj) ir tuo būdu užvaldydamas beveik visą buvusios Vakarų Romos valstybę, galutinai žlugusią 476. m. Priėmęs iš popiežiaus Leono III. Romos ciesoriaus vainiką (800), jis visų amžininkų buvo pripažintas Romos sosto įpėdiniu. Stengdamos atstatyti kadaise taip garsią valstybę, jis nutarė pasekti senųjų romėnų kultūra, bet sutiko gana rimtų kliūčių, ypač meno atžvilgiu. Nelengva buvo surasti pavyzdžių vėl iš naujo pradėtai kūrybai. Klasikinį

pasaulį užliejo nuožmių barbarų: hunų, vandalų, longobardų, ost- ir vestgotų minios — mongolų, slavų, germanų ir galų kilmės — sunaikinusios beveik visas antikinio meno liekanas. Graikijos ir Italijos gyventojai galutinai subarbarėjo, o Žiemos Europoj veikė tie patys barbarai. Tik vienuoliai palaikė kai kurius ryšius su senovės kūryba, kurdami miniatūras knygų iliustracijoms.

Todėl romaninė kūryba tegalėjo būti tik silpnas rominio meno atspindis, modifikuotas įvairiomis klimato, medžiagos, politikos ir tikybos aplinkybėmis. Kaip romanai (Romos okupuotų žemių gyventojai) nebuvo romėnai, taip romaninis menas nėra rominis, bet jo išsigimusios atžalos.

Pasikeitus aplinkybėms, antikės kūryba nė negalėjo atgimti. Senovės bazilikos romanams jau dėl savo silpnos struktūros netiko. Skandinavijos piratai — normanai — perplaukę Rytų jūrą, savo lengvais laivais leidėsi į kontinento upes ir grobė kaip įmanydami. Apginti bažnytinėms brangenybėms reikėjo tvirtų masyvių šventyklų. Ir taip kylo romaninė architektūra, gyvai atmenanti tvirtoves. Pagrindinis planas pasiliko kaip ir buvęs, bet struktūra turėjo pakitėti. Dailios ir lieknos kolonos jau nebeįstengė sulaikyti sunkios akmens velvės ir jų vietą užima stori ir tvirti pilioriai. Atremti jos plėtimaisi į šalis reikėjo sustiprinti sienos ir sumažinti jų skylės — langai ir durys. Nenuostabu, jei romaninės šventyklos atrodė kaip senovės Mikėnų kiklopiški pastatai.

Tik portalų ir langų papuošalai, arkadų gzimsai, sienų galerijėlės ir lizenės tiekė toms milžinų masėms estetinės išvaizdos (žiūr. pav. 94 — 107 arch. tome).

Papuošti tų kolosų vidų pasistengė t a p y t o j a s, bet jis turėjo pilnai pasiduoti architektoriaus nurodymams ir visame buvo jo valdomas. Kadangi vieninteliai tapybos pavyzdžiai buvo miniatūros, kuriomis vienuoliai iliustravo savo kodeksus, imdami motyvus iš Bizantijos ikonų, tai ir bažnytiniai freskai nuo jų beveik nesiskyrė.

Pagalbon tapytojams atėjo s k u l p t o r i a i. Tačiau, neturėdami tinkamų pavyzdžių, jie tegalėjo savo skaptuvu pakartoti tapytojų kūrinius. Todėl jų reljefai itin plokšti (bas-relief) ir stokoja plastiškumo. Tik vėliau, įsikūrus statuariniai lipdybai, reljefai įgauna gilumo ir reikiamo apvalumo. Deja, ir statulos iš pradžių nepasižymėjo realumu. Tai ne gyvi žmonės, bet akmens stabai, nesugebą nei kalbėti, nei judėti; stambūs, maži, sustingę — tikri gnomai (nykštukai). Paskui, giliau įsiveisus krikščioniškai dvasiai, menininkų nuotaika persisveria į antrą pusę. Figūros perdaug išsitempia, kūnai sulaibėja, jų sanarių ir įspėti negalima, manytumei, tai dvasios, apvilktos žmonių rūbais. Tokius stebuklus matome Chartres katedros portale (žiūr pav. 440). Tik gotikas išmokė skulptorius vaizduoti figūras natūraliai.

Geriau vyko d r a m b l i o k a u l o d i r b i n i a i. Minkšta ir klusni medžiaga leido tikriau atvaizduoti žmogaus ir gyvūnų pavidalus. Diptichai ir knygų apdarai jau pačioje romaninio periodo pradžioje nustebino savo dailia technika.

Nemažiau mitrumo parodė ir ž a l v a r i o l i e j ė j a i. Germanai iš senų senovės buvo veiklūs geležies ir vario fabrikantai. Būdami narsūs karžygiai, jie kietus metalus vartojo kardams ir kitiems ginklams ir su pagarba žiūrėjo į jų kūrinius. Nenuostabu tada, jei jau 11. amžiuje sutinkami gražūs bronzos liejiniai, kaip: bažnyčios durys, kolonos, krikštynės.

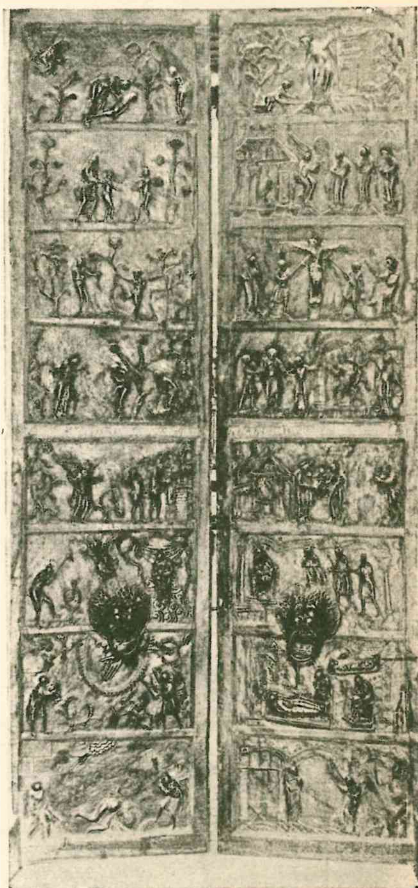
Meno kūrėjai daugiausia buvo vienuoliai, ypač b e n e d i k t i n a i. Jie statė, lipdė ir tapė. Pasauliniai menininkai tik retkarčiais pasirodė. XII. amžiaus pradžioje įgarsėjo Kosmatai, Romos menininkų Cosma šeimos nariai, pasižymėję mitriu spalvoto

marmoro sustatymu. Dėl to jų technikos padarus pavadino Kosmatų stiliumi, kurį ir šiandien aptinkame sename Romos bažnyčių mobiliare, būtent: kunigų suolose, ciborijose, ambonose (ne sakyklose; lot. ambo reiškia sakytojo estradą).

XIV. šimtmečio viduryje romaninė vaizdyba turi pasitraukti ir užleisti vietą naujai kūrybai — gotikui galutinai nusikračiusiam kenksminga Bizantijos įtaka. Subrendę menininkai ima siekti naujų horizontų ir visa kūryba pakrypo kita linkme. Atėjo persilaužimo gadynė ir naujos kultūros prieaušris leidžia tikėtis kilnesnių užsimojimų ir jau klasikinių vaisių.

Romaninės plastikos monumentai.

Romaniniame periode plastika buvo architektūros tarnyboj ir turėjo jai be atodairos pasiduoti. Tik laikotarpio pabaigoje ima nusikratyti statybos pančiais. Jai išsivystyti nemažai padėjo kryžiaus karai (1096 - 1270), per kurius romėnai turėjo progos susipažinti su pirmųjų krikščionių ir klasikinio meno kad ir sužeistomis liekanomis. Todėl jų įtaka aiškiai matoma visuose lipdybos padaruose. Daugiausia naudojosi jų pavyzdžiais vokiečiai, o mažiausiai italai, nors turėjo savo krašte tinkamos medžiagos — marmoro — ir galėjo lengviau surasti klasikinių pavyzdžių. Bet romėnų ainiai taip nukentėjo nuo barbarų įsiveržimo jų žemėn, kad tik renesanso laikais teįstengė pilnai atsigauti. Prancūzijoj geriausiai išsiritulojo plastika kraštuose, kur buvo užsilikę Romos kolonistų monumentų.



Pav. 422. Hildesheimo katedros durys.

Romanų plastika Vokietijoj.

Iš vokiečių daugiausia pasižymėjo meno kūryba saksai. Geriausiai jiems vyko žalvario liejiniai. Jau 1015. m. Hildesheim'o vyskupas Bernvard'as (960 — 1022) pasidirbdino savo katedrai žalvario duris (žiūr. pav. 422). Ant dviejų sąverinių durų plokščių 16 laukuose čia matome atpasakotą žmonijos nupuolimo ir atpirkimo istoriją. Kompozicija gana nayvi, bet mintis kilta ir visas padaras palieka gero įspūdžio. Menininkas bus ėmęs pavyzdžių Romoje iš šv. Sabinos durų, dirbtų iš medžio jau penktame šimtmetyje, bet išlikusių gana gerai iki šiolei. Reljefų turinys čia ir ten tas patsai. Kūrinys rado daug pasekėjų ne tik Vokietijoj, bet ir Italijoj ir Prancūzijoj. Panašias duris užtinkame Augsburge, Gnezne, Veronoj, Trojoj (Italijoj), pagaliau Rusijos Novgorode (žiūr. pav. 393). Bernvardo kolonai (žiūr. pav. 423), pastatytai 1022. m. šv. Mykolo bažnyčioj šalia didžiojo altoriaus, bet dabar stovinčiai

pas Hildesheimo katedrą. Jos įvijai (spiraliai) pasikelią reljefai apsakoja Kristaus gyvenimą. Visa forma leidžia manyti, kad vyskupas Bernvardas, būdamas Romoje, sužavėtas Trajano ir Marko Aurelijo garbės kolonų grožiu, panorėjo panašią koloną pasidirbdinti savo sostinėj (plg. pav. 222—224). Technikos atžvilgiu ji toli gražu su pastaromis lygintis negali. Tačiau matyti meniniko pastangos kaip galima ryškiai ir gyvai atvaizduoti šventosios istorijos nuotikiams.



Pav. 423. Bernvardo kolona.

Bernvardas ne tik rėmė meną, bet ir patsai buvęs menininkas. Miręs 1022. m., jis greitu laiku buvo paskelbtas šventuoju. Jo įkurtoj šv. Mykolo bažnyčioj Hildesheime aptinkame gražius reljefus tinke. Ypač malonios Kristaus, šv. Panelės ir apaštalų figūros.

Antroj XI. šimtmečio pusėje be durų ėmė ir žalvario antkapių plokštis dirbti. Jų kai kurios rodo tikrai meninį darbą. Taip, Švabijos karaliaus Rudolfo († 1080) plokštis Merseburgo katedroj vaizduoja mirusįjį stačią. Jo galva atsikloja nuo plokšties ir atrodo visai natūraliai. Romėnų papročiu antkapis paauksuotas ir papuoštas brangiais akmenimis. Gražių bronzos liejinių netrūko ir XII. amžiuje, bet jų kūryba jau žymiai p.adeda merdėti. Išimtį sudaro šv. Bartlomiejaus bažnyčios krikštinė Luettich'e (žiūr. pav. 424), sukurta XII. amžiaus pradžioje. Ant 12 jaučių stovi krikšto basenas, papuoštas reljefais iš šv. Jono Krikštytojo gyvenimo. Draperijos sutvarkytos antikės būdu, technika švelni, kompozicija pasižymi realumu. Reikia stebėtis, kaip galėjo toks puikus kūrinys atsirasti be jokių išsiritulojimo pėdsakų. Jis lietas Dinanat'e (Belgijoj) apie 1115. m.

XI šimtmečio pabaigoje pasirodė akmens plastika. Vokiečiai, neturėdami minkšto marmoro, buvo priversti vartoti kietą granitą, uolos ir kalkių akmenį savo skulptūrai. Nenuostabu, jei jų kalimas neįpratusiems į plastikos kūrybą iš pradžių ne visai sekėsi. Statulos stangios ir be gyvybės, jų galvos apskritos ir tipiškos, kaktos plačios, akys išverstos, torsas trumpas, kojos ir rankos nenatūralios, pilvas išvirtęs. Reljefų peizažai stokoja realumo. Žymią pažangą matome jau XII. amžiuje, bet XIII. šimtmetyje vokiečių plastika jau susilaukė klestėjimo laikmečio. Poza pasidaro gyva ir įvairi, veido išraiška parodo vidujinius jausmus, technika švelni ir pavyzdinga. Deja, tų augštumų tepasiekė plastika gotikos periode.

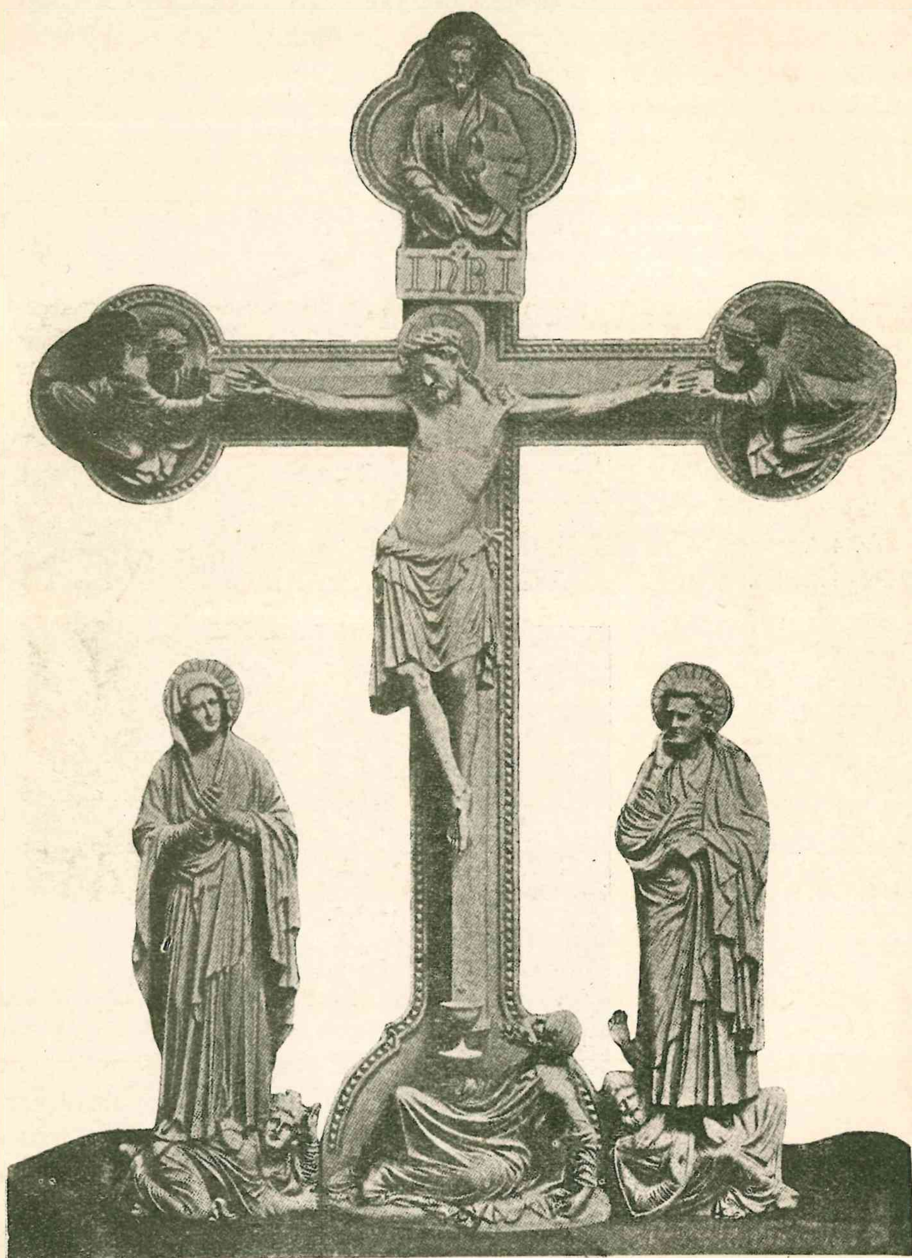
XII. amžiaus pradžioje tiek pažangėjo skulptūra, kad susilaukė tokių kūrinių kaip Eksternsteino reljefo (žiūr. pav. 425). Pakelyje iš Horno į Paderborną



Pav. 424.
Luettich'o krikštinė.



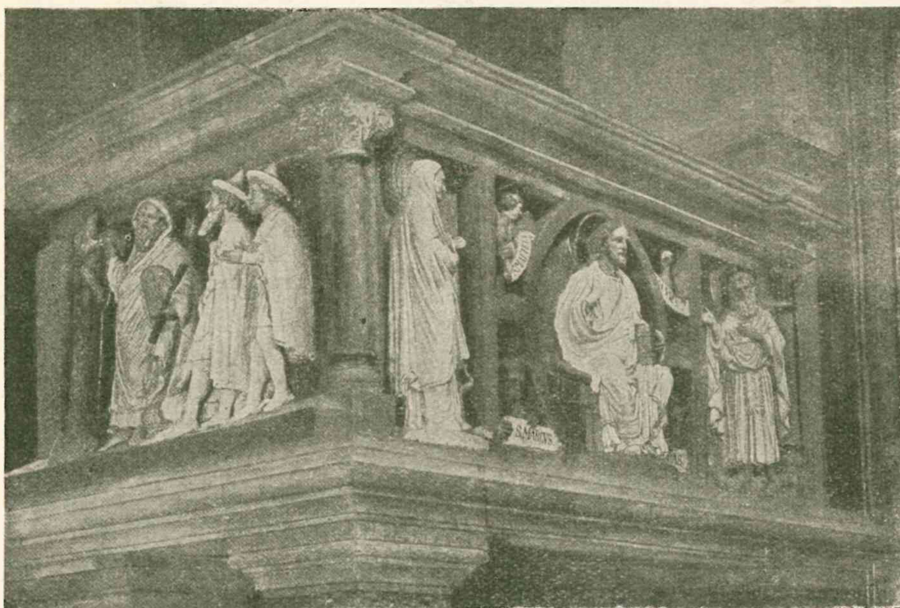
Pav. 425.
Eksternsterno reljefas.



Pav. 426. Prikryžiuoto grupė. Vechselburge.

(Vestfalijoje) buvo dvi uolos koplyčios. Šalia jų buvo įrėžtas reljefas, vaizduojąs P r i k r y ž i u o t ą. Nors per tiek laiko vaizdas gerokai nukentėjo nuo oro permainų, tačiau jo pirmykštė forma nesunku įspėti. Paveikslas suskaidytas į dvi dali, kietai surištas savo turiniu. Apačioj matome Adomą, Ievą ir žaltį. Tarp jų pasikelia tiesos pažinimo medis, virstąs viršutinėj dalyje kryžiumi. Juozapas iš Arimatejos nuleidžia

Išganytojo kūną, kurį Nikodemas priima ant savo pečių. Šv. Panelė, skausmo priblokšta, glaudžiasi prie mylimojo Sūnaus galvos. Iš antros pusės šv. Jonas apaštalas alpsta sopulio nugalėtas. Kryžmos galuose saulė ir mėnuo, antikės būdu pareikšti žmonių pavidalais, pritaria tragingam liūdesiui. Viršum pasirodo Dievas Tėvas, laimindamas dešine didįjį Išganymo darbą, bet kaire priimdamas Kristaus sielą (kūdikio pavidalu) savo prieglobstin. Vaizdo technika nekokia, bet turinys graudina kiekvieną praeivį. Tenka pažymėti, kad tuo metu geresnės skulptūros taip kietoj medžiagoj sulaukti net nebuvo galima. Ir, iš tikrųjų, tai geriausis to laikotarpio paveikslas.



Pav. 427. Vechselburgo sakykla.

Su tryliktu šimtmečiu prasideda vokiečių plastikos klestėjimo laikas. Daugiausia pažangos rodo **Saksonijos mokykla**, pasiekusi beveik klasikinės tobulybės. Per kryžiaus karus vokiečiai turėjo progos susipažinti su pirmųjų krikščionių ir antikės kūryba ir, taikindami jų lytis su savaisiais motyvais, sukūrė ir išvystė savotišką romaninį meną, kurs vidujinių jausmų išraiška net viršija klasikus. Ne tik Praksiteles, Myronas ir Skopas, bet ir idealus Fidijas sielos pergyvenimo taip ryškiai atvaizduoti nesugebėjo.

Įdomiausius to periodo kūrinius aptinkame **Vechselburgo** (Wechselburg) **augustinų bažnyčioj**. Šventykla pabaigta jau 1184. m., bet jos skulptūra bus sukurta XIII. amžiaus pradžioje. Tinkamiausia plastika spiečiasi apie didįjį altorių, kurio struktūra ne per geriausia, kadangi tarp jo dalių trūksta organinių ryšių. Užtat plastika tikrai pavyzdinga. Ant altoriaus pasikelia **Prikryžiuoto grupė** (žiūr. pav. 426). Viduryje matome mirštantį Kristų, iš kurio veido spinduliuoja meilė ir pasigailėjimas. Kryžmos galuose du nepaprastai gražiu angelu stengiasi prilaikyti Kentėtojo rankas, geisdami palengvinti Jo skausmus. Kryžiaus viršūnėje pasirodo Dievas Tėvas ir Šv. Dvasia, kas leidžia suprasti, jog išganymo darbas buvo visos šv. Trejybės veikslas. Po kryžiumi Adomas (Juozapas iš Arimatejos?) kieliku renka tekantį nuo

kryžiaus kraują. Šalia kryžiaus stovi šv. Panelė ir šv. Jonas apaštalas. Jų širdies skausmas taip sumaniai išreikštas, kad vargu rasime jo geresnį atvaizdą. Du asmenu po šv. Panelės kojomis ir šv. Jonu rodos ženklinti stabmeldystę ir judaizmą. Visa grupė tikras šedevras.

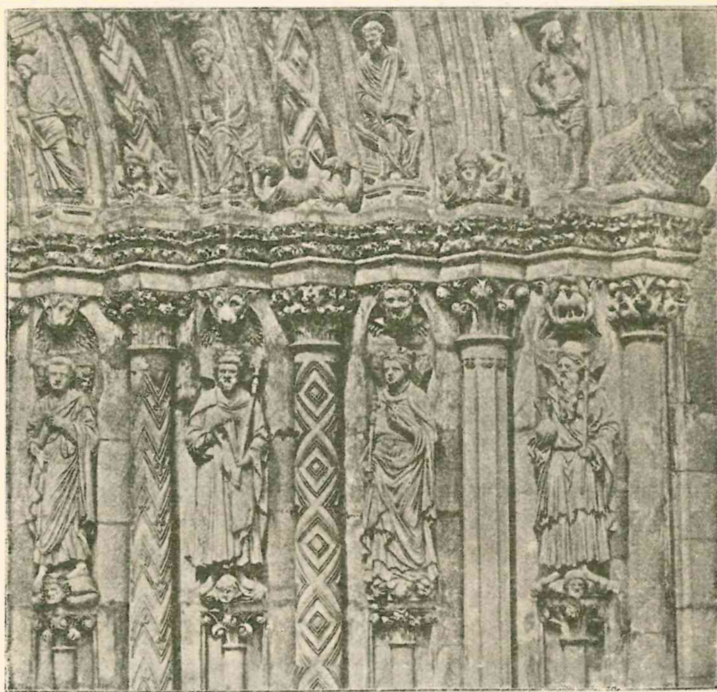


Pav. 428. Aukso vartų pažiobė, Freiberge.

Nei kiek ne blogesnė ir sakykla (žiūr. pav. 427), stovėjusi kadaise ant altoriaus po Prikryžiuotu, o dabar pastatyta pric piliori aus bažnyčioje. Jos vienoj pusėj matome mandorlėje (rėmuose migdolo pavidalu) Kristų, rimtą, bet kupiną meilės, aplenktą šv. evangelistų simbolais. Šalia Jo stovi šv. Panelė, mindama kojomis žaltį, ir šv. Jonas Krikštytojas, stovįs ant mirties. Priešakinėj dalyje Mozė veda izraelitus į vario žaltį, bet užpakalyje Abraomas aukoja Izaoką. Mintis gražiausia — žaltis prie kryžiaus ir aukojamas Izaokas juk reiškia tą patį Kristų. Technika švelni, sugrupavimas pavyzdingas. Maži anatomijos ir proporcijų netikslumai visai negadina totalinio įspūdžio, kurį duoda skoningai ir tinkamai pareikštas idealizmas.

Maž daug tuo metu atsirado ir Freibergo (Saksonijoj) skulptūros. Tai Aukso Vartų statulos. Nudegus senajai bažnyčiai, puikusis šventyklos portalas buvo perkeltas į gotiniu stiliumi atnaujintą katedrą. Kadangi seniau buvęs visas auksuotas, tai jį ir pavadino Aukso Vartais. Plastika gražiai pritaikinta architektūrai. Pažiobėje matome šv. Panelę, į kurią iš dešinės artinasi trys karaliai, bet kairėj

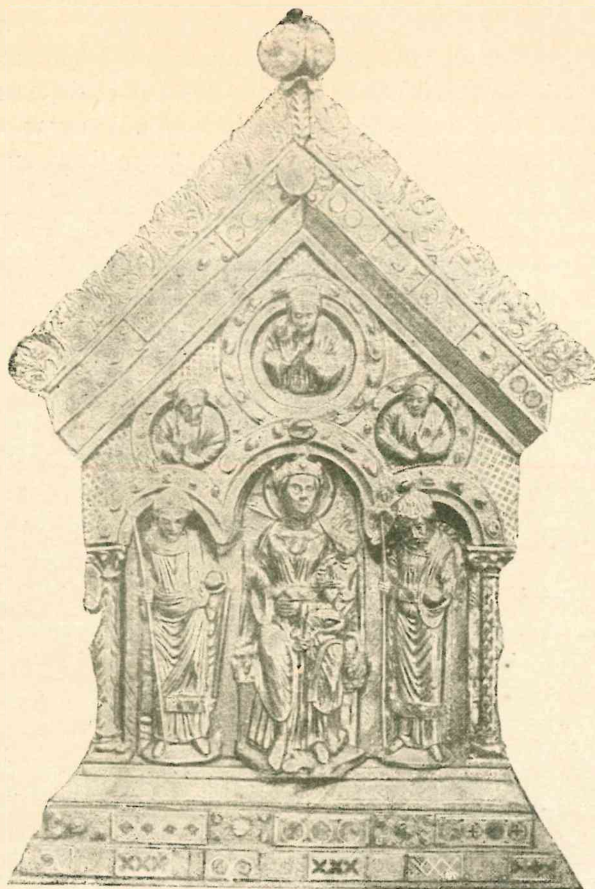
stovi archangelas Gabrielius ir sėdi šv. Juozapas (žiūr. pav. 428). Viršuje pasirodo du angelai, nešini žemės skrituliu. Mintis kilniausia. Trys karaliai staigiai bėga pasveikintų užgimusio Mesijo, pasirodo ir archangelas Gabrielis, Dievo Žodžio įsikūnijimo reiškėjas. Į visa tai žiūri nustebęs Atpirkėjo motinos vyras. Šv. Panelė, laikydama dievišką Kūdikį ant kelių, rodos sakyte sako: „Magnificat anima mea Dominum: et exsultavit spiritus meus in Deo, salutari meo“. Draperijos puikiausios, kompozicija verta graikų genijaus. Figūros laisvai ir be prievartos pripildo timpanono plokštį (plg. 41. ir 42. pav.). Menininkas be abejo bus sekęs antikės pavyzdžiais. Tik archangelas per stambus ir truputį atmena Dionisą (plg. 111. pav.). Žemiau, tarp kolonų stovi pranašai, skelbę Išganytojo užgimimą. Vienoj pusėj matome Nahumą, Dovydą,



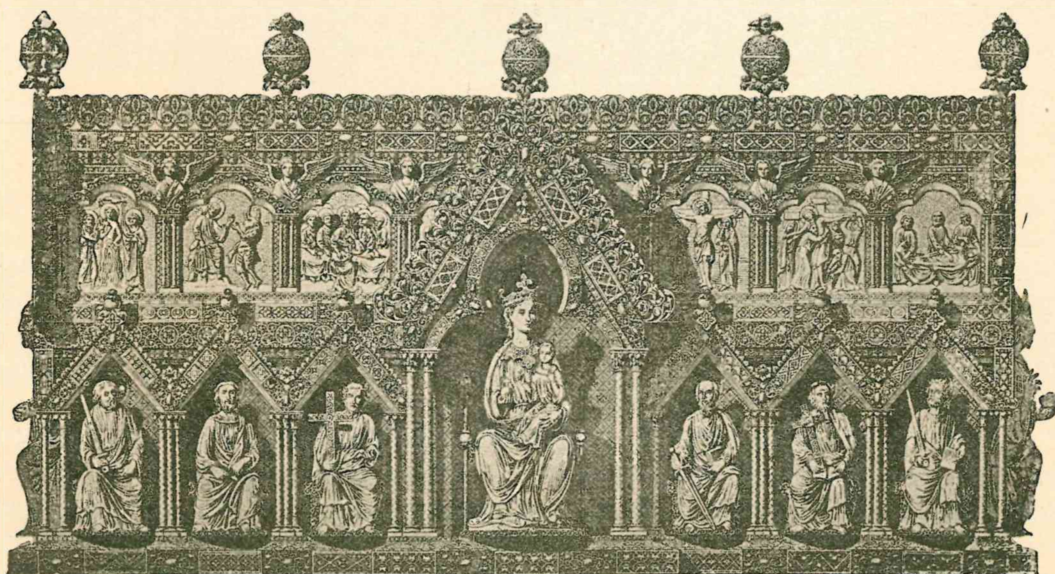
Pav. 429. Aukso Vartai, Freiberge.

Betsabę (?) ir Aaroną (žiūr. pav. 429), antroj: Joną Krikštytoją, Saliamoną, Sabos karalienę ir Danielį. Simbolai po jų kojomis ir viršum galvos dar neišaiškinti. Rūbų klotinės klasiškos, figūros rimtos ir kiltos, technika švelni. Bet anatomijos klaidų ir čia neišvengta. Viduramžių menininkai, rodos, drovėjosi matuoti žmogaus sąnarius ir stebėti pliko kūno plastiškumą.

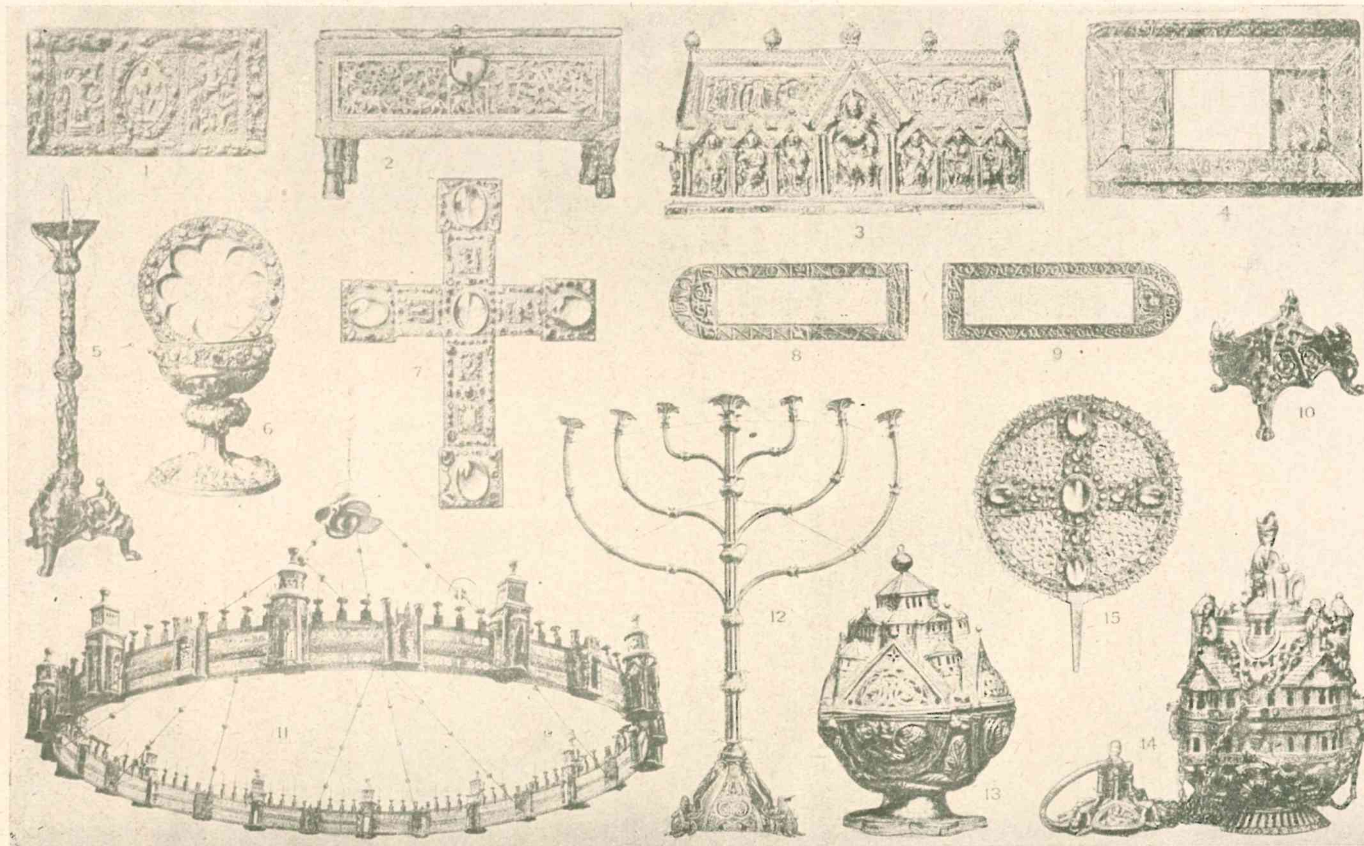
Tuos pačius teigiamus ir neigiamus savumus rodo ir Halberstadt'o šv. Panelės bažnyčios skulptūros. Čia choro sienoje pastebime vienoj pusėj puikius reljefus, vaizduojančius Kristų tarp apaštalų, bet antroj — šv. Panelę taipgi apaštalų viduryje. Draperijų suklostymas ir figūrų apibūdinimas stačiai stebėtini. Bet perdaug atkišti keliai ir nenatūralios rankos ir kojos rodo, jog menininkas anatomijos ir proporcijų mokslo gerai neišmanė.



Pav. 430. Šv. Karolio relikvijorius.



Pav. 431. Šv. Panelės relikvijorius, Aachene.



Pav. 432—446. Pramonės dailės kūriniai.

1. Quedlinburgo dėžutė. 2. Attinghauso dėžutė. 3. Marijos karstas, Aachene. 4. Nešamas altorėlis, Münchene. 5. Bernvardo žvakidė, Hildesheime. 6. Godhardo kielikas, Hildesheime. 7. Bernvardo kryžius, Hildesheime. 8. ir 9. Turnaus lentos, Chure. 10. Kryžiaus koja, Chure. 11. Žirandolis, Hildesheime. 12. Kandelabras, Braunšveige. 13. ir 14. Smilkyklos, Triere. 15. Procesijų kryžius, Hildesheime.

Pramonės dailė. Romaninio periodo metu visa pramonės dailė buvo atkreipta į bažnyčios mobiliarą. Stačiai netikėtina, kaip gražių dalykų paliko mums tų laikų auksakaliai. Altoriai žibėte žibėjo auksu ir brangiais akmenimis. Puikių relikvijorių, žvakidžių, kryžių, antipendijų, nešamų altorėlių, kielikų, smilkyklų skaičius neapmatomas. Deja, daugumas jųjų dingo per žmonių gobšumą.

Pažinti jų stiliui ir technikai paminėsime čionai tik kai kurius įdomesnius. Basel'io katedros antipendija (dabar Paryžiuje) buvo iš gryno aukso ir papuošta cizeliuotais reljefais. Jų paveikslai rodo konvencionalias formas, skolintas iš bizantinės vaizdybos. Bizantijos įtaką aptinkame ir kituose auksakalių padaruose. Puikias antipendijas randame dar Akvisgrano (Aachen) katedroj, Komburgo vienuolyno bažnyčioj, Venecijos šv. Morkaus bažnyčioj (Pala d'Oro) ir k.

Dailiu darbu ir brangia medžiaga pasižymi ir relikvijoriai. Buvo tai karstai bažnyčios pavidalu, su puikiais portalais, o neretai ir bokštais. Vienas žymiausių bus Karolio Didžiojo relikvijorius (žiūr. pav. 430), sukurtas 1165—1215. m., paskelbus šventuoju Romos imperijos prikėlėją. Sarkofagas turi 2 m ilgio ir 0,93 m augščio. Šventasis sėdi tarp šešiolikos vokiečių ciesorių. Dar puikesnis šv. Panelės relikvijorius Aachene (žiūr. pav. 431). Iš kitų paminėtina Trijų Karalių karstas Kelne ir šv. Elžbietos sarkofagas Marburge.



Pav. 447. Vyskupo sostas, Augsburge.

Bažnytiniais rykais iš romaninio laikmečio labai turtingas Hildesheimas. Be jau minėtų bronzos durų ir šv. Bernvardo kolonos čia dar aptinkame įdomią Bernvardo žvakidę, Godehardo kieliką, Bernvardo kryžių, procesinį kryžių ir žirandolį (žiūr. pav. 432 — 446). Uoliausis meno rėmėjas, kaip jau minėjome, čia buvo šv. Bernvardas, Hildesheimo vyskupas. Būdamas patsai menininkas, jis labai mėgo kūrybą ir kaip įmanydamas rėmė jaunus talentus ir susilaukė gražių savo pastangų vaisių.

Neapribotai viešpataujant statybai, be jau minėtų relikvijorių ir kiti bažnytiniai rykai gavo architektūros formų, kaip va: smilkyklos, monstrancijos, pagaliau žirandoliai (žiūr. pav. 432—446). Tik kryžiai nepasidavė architektorių valiai (žiūr. pav. 432—446), nors ir čia galima pastebėti statybiniai elementai, kaip pav. galuose (žiūr. pav. 432—446). Kitiems dalykams menininkai ėmė pavyzdžių iš pačios architektūros. Braunšveigo žvakidės forma bus skolinta iš Titaus vartų reljefo (žiūr. pav. 432—446 ir 221). Tai leidžia manyti vokiečius ieškojus Romoje savo kūrybai pavyzdžių. Ir iš tikrųjų,

visas romaninis menas ataustas antikės lyčių siūlais. Neretai aptinkame ir Rytų motyvų. Taip, Augsburgo katedroj vyskupo sostą neša liūtai (žiūr. pav. 447). Kadangi Vokietijoj liūtų nebuvo, tai jų formos be abejo skolintos iš Oriento, tarpininkaujant romėnų kūrybai. Augsburgo sostas dar liudija, kaip rimtai vokiečiai žiūrėjo į meno dalykus. Kada mūsų mebliai jau pirmais metais suaižėja, jų medinis krėslas beveik tūkstantį metų išliko sveikas.

Romaninė plastika Italijoje.

Nukentėjusi nuo barbarų antplūdžio Italija plastikos atžvilgiu gana toli atsiliko nuo Vokietijos. Kad ir turėjo pakankamai minkštos medžiagos — marmoro, tačiau akmens kūryboj ji nedavė laukiamų vaisių ir žalvario technikoj, kurioj daugiausia mankštinosi, nepasiekė augštumos. Šv. Zenono bažnyčios bronzinės durys Veronoj gyvai atmena Bernvardo duris Hildesheime, bet jų technika ir kompozicija daug menkesnė (žiūr. pav. 448). Žymią pažangą jau rodo Trojos, Benevento, Ravelos ir Monrealės katedrų durys. Tenka pastebėti, kad italai prieš XII. amžių savo šventovių bronzines duris užsakydavo Bizantijoj ir vėliau išvystė savąją fabrikaciją.

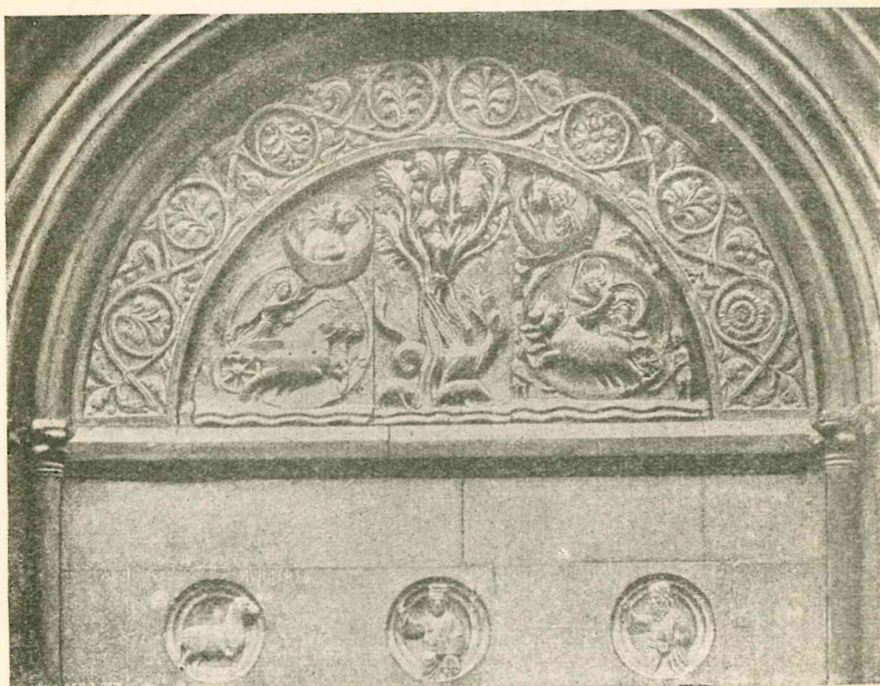


Pav. 448.
Šv. Zenono bažnyčios durys, Veronoje.

Akmens skulptūroj Italija toli gražu su Vokietija lygintis negali. Jos padarai barbariški, vaikiški ir šiurkštūs. Tarp krikščioniškų motyvų dažnai aptinkame ir mitologinių, būtent: grypų, slibinų, šmėklų, sirenų, kentaurų ir visokių pasakiškų gyvūnų. Esti vaizduojami net grynai mitologiniai paveikslai, kad ir krikščioniškoj prasmėj. Taip Parmos baptisterijos lunetoj matome Heliosą (Apoloną), bevažiuojantį šauniais arkliais dangaus erdve, jam gi priešais Silenė (mėnesio deivė) slenka jaučiais (žiūr. pav. 449). Viduryje vaikėzas, įlipęs į medį, mėgina išsiimti medaus iš avilio, bet jį puola slibinas, purkšdamas ugnim. Apačioj didelės pelės (?) graužia medžio šaknis. Fabula paremta Barlaomo ir Juozapato legenda. Anot šv. Jono Damaskiečio vienas Indijos kunigaikštis, neapkęsdamas krikščionių ir bijodamas, kad jo sūnus Juozapatas nepatektų jų įtakon, liepė jį budriai saugoti (slibinas ir pelės) nuo santykio su jais. Tačiau jis susipažįsta su atsiskyreliu Barlaomu (avilys) ir patyręs Kristaus mokslo prakilnumą, pasikrikštijo (medus). Po luneta trys medaljonai vaizduoja Dievo avinėlį, Jehovą ir šv. Joną Krikštytoją. Mitologijos siužėtai, rodos, geriausiai vyko italų

menininkams, kadangi juose galėjo pasekti antikės menu. Bet Senojo ir Naujojo statymo figūros atrodo kaip tikri gnomai (nykštukai). Geriau nusisekė visokie gyvūnai, būtent: žąsys, antys, arkliai, skorpionai, kurių reikšmės sakralinėj plastikoj dažnai ir įspėti negalima. Dar sunkiau suprasti, ką reiškia Pavijos šv. Mykolo bažnyčios portalo reljefai, kur matome įvairių pasakiškų gyvūnų ir net juokingų scenų. Taip, du pliku vaikesu gaudo dideles žuvis, bet ilgaausiai šunės jiems griebia už pakinklių.

Statuarinės plastikos beveik nebuvo. Reljefai jokių ryšių su architektūra neturėjo ir jų plokštys buvo terpiamos sienose. Timpanone (pažiobėje) dažniausiai aptinkame šv. Mykolą Archangelą, bet portalo archivoltos (lankai) puošiamos groteskais — vijokliais, tarp kurių lapų matome amuletus, grypus ir visokius gyvūnus.



Pav. 449. Parmos baptisterijos luneta.

Šiaurės Italijoj ryškiai jaučiama vokiečių, o Pietinėj — Bizantijos įtaka. Lombardija ir savo vardą bus gavusi iš longobardų, kurie be abejo buvo germanų kilmės. Iš jų Šiaurės italai ir bus paveldėję meno kūrybą. Tarp menininkų, pasirašiusių po savo kūriniais, randame net Wiligelmą, apie kurio vokiškumą, rodos, ir abejoti negalima.

Roma puošdama savo šventyklas muziviniais paveikslais, reljefų visai nekūrė. Užtat ji davė puikų kandelabrą S. Paolo fuori le mura bažnyčiai (žiūr. pav. 450), labai gražų kryžgangį Laterano ir S. Paolo bazilikoms ir šv. Petrą Vatikano katedrai. Pastaroji statula (žiūr. pav. 451), sukurta iš bronzos (apie 1250), rodo tikrai klasikines lytis. Šventojo veidas reikšmingas ir kupinas individualumo. Jo dešinės kojos pirštai esą apdilę nuo tikinčiųjų lūpų.

Romaninė plastika Prancūzijoje.

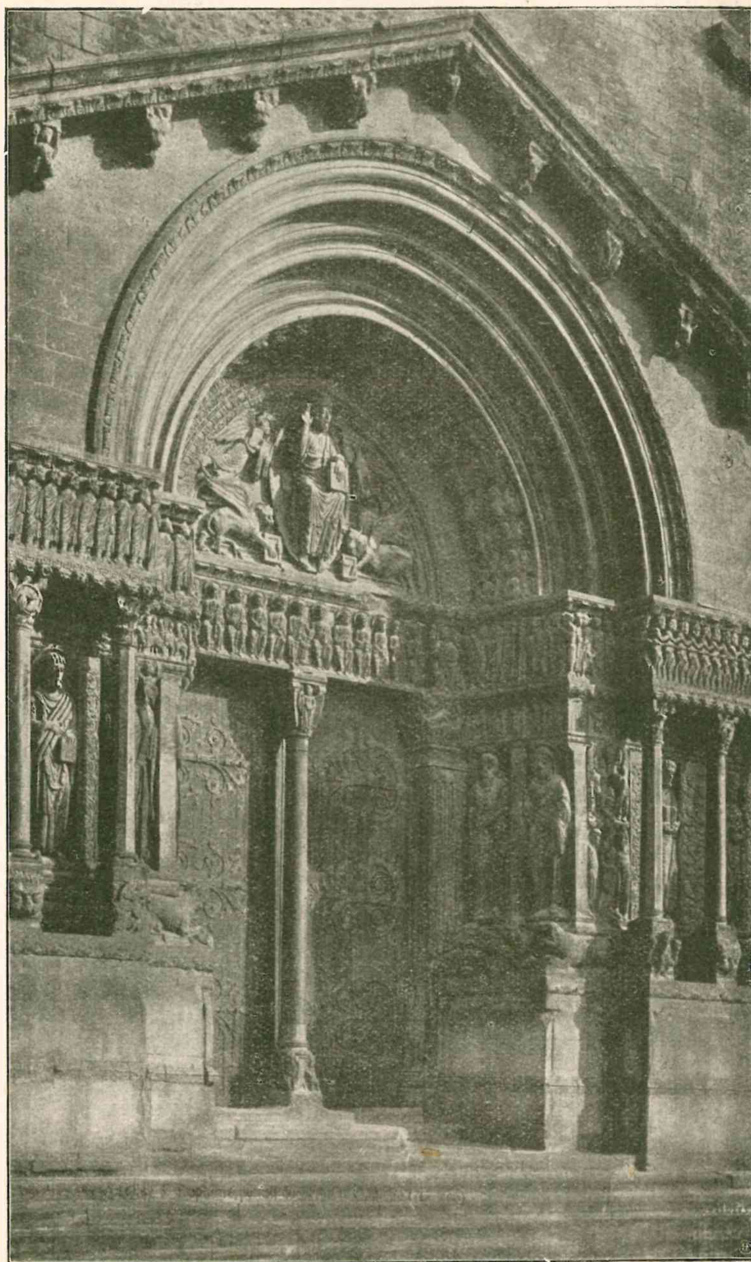
Plastinė vaizdyba Prancūzijoj stovėjo žymiai augščiau negu Italijoj, bet Vokietijos augštumos nepasiekė. Tik periodo pabaigoje ji staiga pakilo, nutiesdama tiltą į gotiką, kurs susilaukė čia klestėjimo vaisių. XI. amžiuje ji dar visai žemai stovėjo. Figūros atrodė kaip manekinai be gyvybės ir neatitiko tikrenybės. Torsai buvo per augšti, sąnarių proporcijos nenatūralios, technika šiurkšti ir barbariška. XII. šimtmetyje jau matyti žymi pažanga, nors anatomijos klaidų dar neišvengiama. Prancūzų pastangos tiekti figūroms gyvybės judesio pareiškimu realizmo nepastūmėjo, kadangi menininkai nesugebėjo jo tikrai atvaizduoti. Ypač pasižymėjo dramatiškumu pragaro scenos, kurias dažniausiai piešė. Neretai aptinkame jose daug humoro. Šetonas vaidina pajaco rolę ir į jį bežiūrint tenka prasijuokti. Realiausiai atvaizduotas vytis (raitelis), kurio paveikslą matome beveik visose bažnyčių fasadose (žiūr. pav. 453). Jis reiškiąs Kristaus laimėjimą.



Pav. 450. S. Paolo fuori le mura bažnyčios kandelabras.

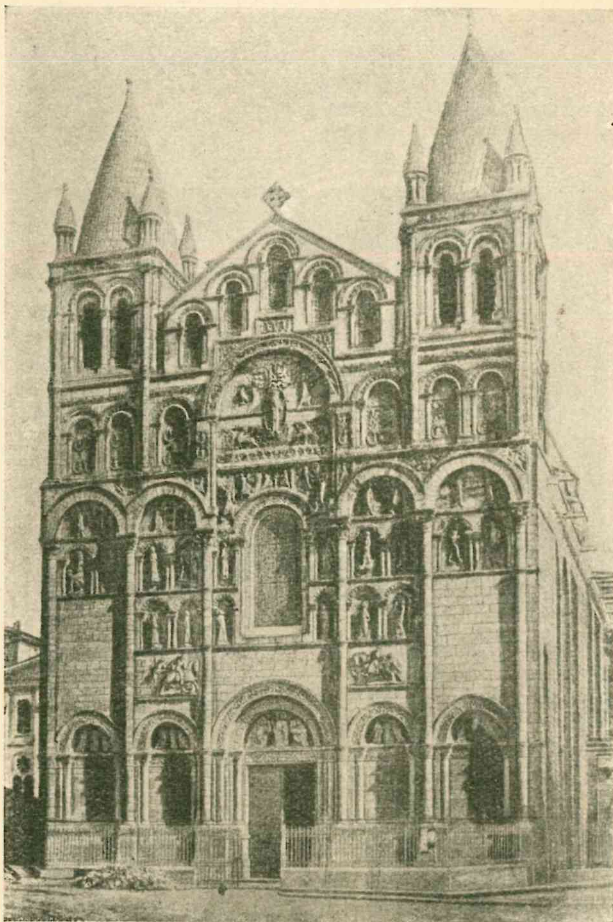


Pav. 451. Šv. Petro figūra Vatikano katedroje.



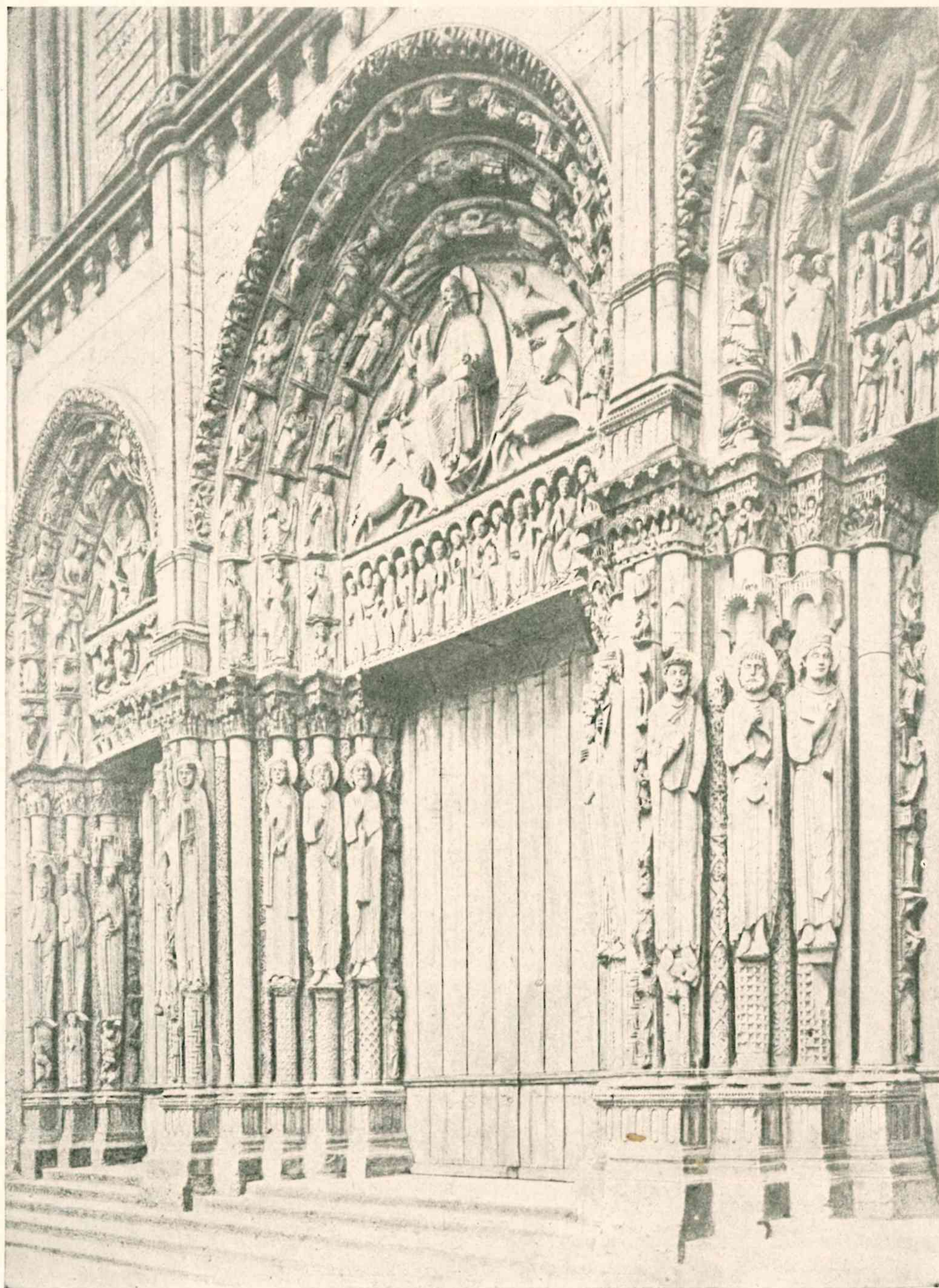
Pav. 452. Šv. Trofimo katedros portalas, Arlese.

Visa plastika spiečiasi šventyklų fronte, kurs visas esti apklotas figūromis, reiškiančiomis vieningą mintį. Jos išsivystymo etapai labai sunku susekti: kiekviena provincija turi ypatingų savumų. Didesni plastinės kūrybos centrai buvo: Arles (arti Ronos įtakos), Tolosa (Toulouse), Angoulême ir Poitiers, Burgundas ir Šiaurės Prancūzija.



Pav. 453. Angoulême'o katedros frontas.

Pietų Prancūzijoj išliko nemaža monumentų iš romėnų laikų. Neveltui ją Cezaras pavadino Provincia nostra, kurį vardą ji palaikė iki šiai dienai (Provence). Statydami tvirtoves, tiltus, viaduktus ir palocius, romėnai žymiai pakėlė krašto kultūrą ir papuošė jį meno kūriniais. Prancūzai, paveldėję taip brangius turtus, ir patys panorėjo pasekti buvusių okupantų veikme. Nenuostabu, jei Pietinėj Prancūzijoj daugiausia aptinkame antikinių lyčių. Ypač jos matomos St. Gilles vienuolyno ir Arlės šv. Trofimo bažnyčiose. Jų figūrų kompozicija beveik vienoda, bet statulų technika šv. Trofimo bažnyčioj švelnesnė (žiūr. pav. 452). Timpanone matome mandorlėj (migdolo geldelėj) Kristų, apsuptą evangelistų simbolais. Po Juo architrave

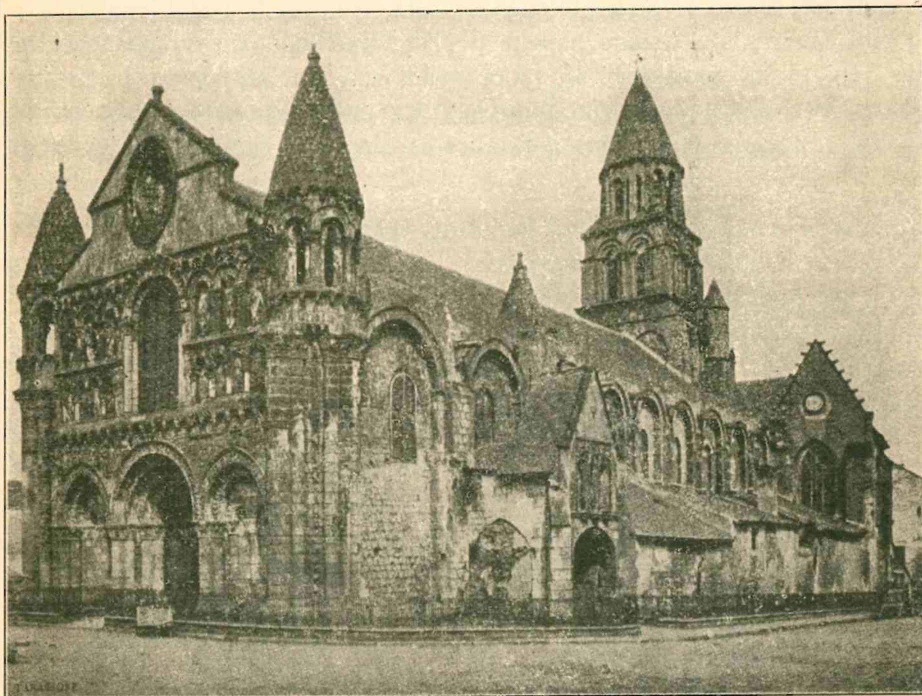


Pav. 455. Chartres katedros didysis portalas.

stovi pranašai, o iš šalių žengia nepertraukta eile išrinktieji ir prakeiktieji. Apačioj tarp kolonų stovi natūralaus didumo šventieji. Plastika gražiai suderinta su architektūra. Technika pavyzdinga, bet figūros stokoja gyvybės ir individualumo, manytumei, jos dirbtos vienu šablonu.

Tolosa ir kiti miestai į Šiaurės Vakarus nuo Provincijos rodo žymią Bizantijos įtaką. Palaikydami vaisbos ryšius su Venecija, jie bus pasekę Rytų kūryba. Figūros perdaug ištemptos ir konvencionalios. Pastangos duoti joms gyvumo judėjimu ne visai nusisekė ir net sumažino jų realumą.

Fasadų turtingumu pasižymi Angoulême ir Poitiers bažnyčios. Nuo apačios iki šelmens jos apklotos plastika, sudarančia su architektūra vieningą kūrinį ir reiškiančia vieną mintį. Angoulême'o katedros frontas (žiūr. pav. 453) suskaidytas aklomis arkadomis, kuriose matome figūras, medaljonus ir vijoklių ornamentus.



Pav. 454. Notre-Dame-la-Grande bažnyčia. Poitiers.

Didžiosios viršutinės arkados mandorlėj pasirodo Kristus tarp evangelistų gerokai stilizuotų ženklų. Archivoltą puošia angelų vainikas, bet architravą medaljonai su šventųjų biustais. Po architravu angelai gyvais mostais kviečia visus pas Kristų. Šalinėse arkadose pastebime dramatingai atvaizduotas figūras, o apačioj du raiteliu (šv. Jurgį ir šv. Martiną). Ir čia Bizantijos įtaka žymi. Pavyzdžiai rodos imti iš pramonės dailės, ypač iš dramblio kaulo ir auksakalių kūrybos, kaip tai galima pastebėti iš švelnių klotinių ir ornamentikos. Taip turtingų fasadų ir vokiečių šventyklos neturėjo.

Dar gausesne plsatika pasižymėjo Notre-Dame-la-Grande bažnyčia Poitiers mieste (žiūr. pav. 454). Deja, ji nūnai stipriai suaižėjusi. Bus tai seniausia Prancūzijos šventykla. Chronika ją mini jau 950. m., bet plastika bus atsiradusi tik XII. šimtmetyje. Figūros ir reljefai atpasakoja visą šventąją istoriją, nuo Adomo ir Ievos iki Pastarojo Teismo.

Visų geriausius romaninės plastikos kūrinius aptinkame Chartres (į Pietų Vakarus nuo Paryžiaus) katedros fasadoj. Tai jau gotiko prieaušris. Visos figūros turi charakteringas galvas ir realiai atvaizduotas kojas ir rankas, bet perdaug ištemptas kūnas rodos pavaduoti kolonas. Po dailiai suklostytais rūbais jo sąnarių ir įspėti neįstengi. Manytumei, tai dvasios be kūno (žiūr. pav. 455 ir 456). Kaip ir kitose šventyklose, timpanone sėdi Kristus mandorlėj. Jo poza iškilminga. Archivoltose matome Apokalipsies seniūnus vainikais ant galvos ir muzikos instrumentais rankose. Tarp kolonų ant augštų postumentų stovi dar augštesni šventieji. Panašiai papuošti ir gretimieji portalai. Evangelistų simbolai, apsupą Kristų mandorlėje, kupini gyvumo, nurodo į Dievo Žodžio galingą veiksmą. Tik erelis truputį panašus į balandį ir turėjo būti šaunesnis. Visuma palieka neužmirštino įspūdžio ir žavi savo nepaprastu puikumu. Tai tikras romaninės lipdybos šedevras. Tačiau klaidų ir čia užtinkame. Galvos, nors gerai apibūdintos, vienok stokoja gyvybės. Pravertos lūpos dar neįstengia prabilti. Tik gotikas suteiks joms natūralios išvaizdos ir akmuo virs gyvu žmogumi.



Pav. 456. Chartres katedros vidurinio portalo pažiobė.

Romaninio periodo tapyba.

Kaip architektūros ir plastikos, taip ir tapybos kūrėjai buvo benediktinai. Nenuostabu, jei visas romaninio periodo menas pasižymėjo tikybiniu pobūdžiu ir koncentravosi bažnyčiose. Pasauliškiai menininkai buvo retenybė. Italijoj Montekasinos (Montecassino) benediktinų abatas Desiderius, uoliai remdamas meną, bet neturėdamas savo krašte gerų menininkų, parsikvietė jų iš Bizantijos ir įsakė ordeno kandidatus mankštinti visose meno srityse. Tuo būdu jis išauklėjo naują kūrėjų kartą, kurią Rossi teisingai pavadino itališkai bizantiška mokykla. Išrinktas popiežiumi (Viktoras III. 1086—1087), jis kaip galėdamas stengėsi praplėsti meno kūrybą po visą Italiją ir toliau.

Tačiau, ne Italija, bet Vokietija užėmė pirmą vietą tapyboj. Vokiečiai nuo Karolio Didžiojo turėjo savo menines tradicijas, palaikė gyvus ryšius su Bizantija ir pasaulio klajūnai nepaliko jų žemėje tiek liūdnų pėdsakų kaip Italijoj, kur visa kūryba pusei tūkstančio metų buvo galutinai sustabdyta.

Vokiečių benediktinai veikė ir Prancūzijoj. Neturėdami tinkamų tapytojų, prancūzai buvo priversti jų pasiieškoti pas kaimynus. Kadangi vieno ordeno vienuoliai sudaro atskirą gimininišką tautą, tai leidžiant vyresnybei, nebuvo sunku jiems persikelti į kito krašto vienuolynus.

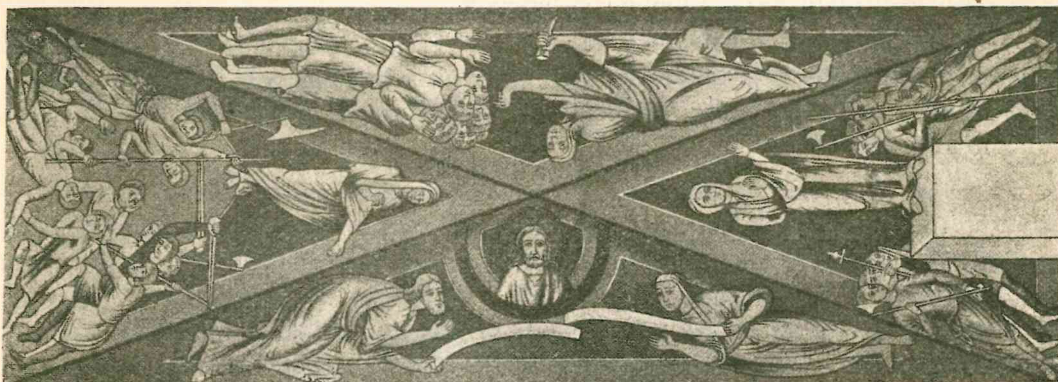
Visoj romaninėj vaizdyboj tenka pastebėti natūralumo ir gamtos estetinio įvertinimo stoka. Matyti, tų laikų menininkai neturėjo tikros sąvokos apie žavingą gamtos grožį. Todėl jų padaruose ne tik neaptinkame peizažų ir perspektyvos, bet ir žmogaus kūnas klaidingai vaizduojama. Anatomijos, proporcijų ir plastiškumo netikslumai sutinkama ant kiekvieno žingsnio. Kai kurie meno istorininkai už tai kaltina Bažnyčios dogmatus ir paiką vienuolių askezę. Jie labai klysta. Bažnyčia niekados negynė studijuoti gamtą ir jos grožiu gėrėtis. Priešingu atveju šv. Pranciškus, taip mėgęs gamtą, kad gėles pavadino savo seserimis ir net parašė himną saulei, niekados nebūtų pripažintas buvęs šventuoju ir traktatas apie moterystės paslaptis būtų išbrėžtas iš teologijos. Ji tik draudžia gašlumą ir begėdiškus paveikslus, bet tame jai pritaria ir Atenų bei Romos stabmeldžiai, kurių padaruose niekur nematome pornografijos. Vaizduodami plikus žmones, jie vengte vengė begėdiškų pozų ar bent kurios kokieterijos. Jų statulos taip kuklios, kad sveiko žmogaus kūno geidulių visai neerzina. Jei viduramžių pradžioje menininkai vengė gamtos savo kūriniuose, tai čia ne Bažnyčia kalta, bet tų laikų kultūra.

Kaip Rytuose Atoso kalne vienuoliai paruošė tapytojams vadovėlius, taip Vakaruose benediktinai paveikslų kūrėjams patiekė vaizdavimo taisykles. Bet skirtumas tarp jų buvo labai didelis. Stačiatikiai savo kartonais nustatė sakralinės vaizdybos tipus ir davė schemų amatninkams, o benediktinai tik paaiškino įvairių technikų būdus. Geriausį vadovėlį išleido benediktinas Rugerius arba Rokgerus iš Helmershausen'o, pavadindamas jį „Diversarum artium schedula“. Autorius plačiai aprašo metalo ir medžio techniką, kalba apie sienos ir rėmų paveikslus, duoda patarimų miniatoriams, stiklo ir emalijos kūrėjams ir t. t. Net alyvos dažai jam buvo jau žinomi, nors jų nepatarė vartoti, nes pamaži džiūstą. Jo raštai duoda mums geriausių priemonių įvertinti tų laikų vaizdybai.

Romaninės tapybos monumentai.

Sienos paveikslai. Anot Rugerijaus, sienos paveikslus tapė ne ant šviežio (al fresco), bet ant išdžiūvusio ir vėl sušlapinto tinko. Gal dėl to jie ir buvo taip nepastovūs. Kada Egipto, Herkulanumo ir Pompejų freskai išliko tūkstančius metų, romaninio periodo paveikslai nubluko ir dingo po kelių šimtmečių. Nors visos romaninės bažnyčios turėjo būti papuoštos sienos paveikslais, vienok jų liekanų visai maža teaptinkame. To priežasties reikia dar ieškoti tikrai barbariškame su jais pasielgime. Vienur juos atnaujino paprasti amatninkai teplioriai, kitur puikiausius paveikslus apklojo kalkių sluoksniu.

Geriau įvertinti sienos paveikslams, turime atsiminti, jog tapyba turėjo aklai pasiduoti architektoriaus diktatūrai. Jis jai nurodė vietą ir paveikslo didumą, paskirdamas ar labai platų lauką, ar tik menką kertelę. Tapyba buvo tik architektūros



Pav. 457. Stabmeldystė. Lubų paveikslas Švarcreindorfe.

puošmena, patiesalas, ištemptas ant sienos. Todėl jai nebuvo leista išvystyti perspektyvos ir ji privalėjo visus dalykus piešti ant neutralo — balto, mėlyno arba margo — fono ir jiems duoti plokščios išvaizdos — be apvalumo, be plastiškumo. Kur reikėjo pažymėti tolesni dalykai, pav. architektūra, ten juos pareikšdavo stenografiškai bei sumariškai, ženklindami jų dalis, pav. frontą, vartus, kelias kolonas. Architektūros įtaka matyti ir pačių figūrų pastatyme. Stokodamas gamtos supratimo, menininkas ir norėdamas negalėjo remtis anatomijos bei proporcijų mokslu, bet vartojo architektonišką struktūrą. Todėl jo figūros taip gražiai harmonizuoja su pačiu pastatu. Totalinė bažnyčios išvaizda visados palieka geriausio įspūdžio, nors, apžiūrėdami atskirus paveikslus, rasime nemaža klaidų. Dažnai figūros kaba ore, neturėdamos kur atsistoti, ypač kertėse (žiūr. pav. 457). Prie teigiamų romaninės tapybos pusių dar turime pažymėti tapinių vieningumą. Vienoj bažnyčioj atpasakota tik viena Bažnyčios mokslo tiesa ir todėl paveikslai daugiausia turi didaktiškos vertės. Naujų šventyklų vaizdyba mums kalba apie labai įvairius dalykus — de omnibus rebus et quibusdam aliis. Tai sklaido mintis ir neleidžia joms susikaupti.

Iš daugelio išlikusių tapinių čionai paminėsime tik keletą įdomesnių. Schwarz-Rheindorf'e (pas Boną) apie 1850. m. po gipso sluoksniu aptikta sienos paveikslai, pagaminti 1151—1156. m. Jie savo kompozicija ir pavidalų realumu nemaža nustebina senovės meno tyrinėtojus. Ypatingai vy ę apatinės bažnyčios paveikslai. Jų viename matome išrinktosios tautos stabmeldystę (žiūr. pav. 457). Atskirų asmenų pareiškimas visai nusisekęs, bet grupės be perspektyvos. Figūros tapytos ant mėlyno fono. Jų rūbų klotinės gana realios. Kertėse stovinčios figūros stokoja paramos, galinčios išlaikyti jų kūno svorį.

Panašų stilių rodo benediktinų bažnyčios tapiniai Braunweiler'e pas Kelną. Ir jie bus atsiradę tuo pačiu laiku (apie 1150). Pietų Vokietijoj geriausius paveikslus randame Klein-Komburg'e šv. Gilgeno bažnyčioj (žiūr. pav. 458). Choro absidoj čia matome Kristų tarp šventųjų, o velvėj Prikryžiuotąjį. Figūros rimtos ir ramios, klotinės pavyzdingos.



Pav. 458. Sienos paveikslas Klein-Komburgo bžanyčios chore.

Kiek pažengė sienos tapyba XII. amžiaus pabaigoje, rodo Hildesheimo šv. Mykolo bažnyčios lubų paveikslai. Jie vaizduoja Kristaus geneologiją. Visos lubos suskaidytos penkiomis juostomis, kurių vidurinė taip plati, kaip keturios šalutinės. Pirmame vidurinės juostos paveiksle matome Adomą ir Ievą šalia pažinimo medžio, antrame — begulintį Jesse, iš kurio išauga šaknys, kurios raizgosi ir painiojasi per visas lubas, apsupdamos paveikslus. Toliau atvaizduoti žydų karaliai, šv. Panelė ir Viešpats Jėzus, sėdįs veivorykštėj. Tų paveikslų kertėse aptinkame kitų Išganytojo bočių biustus. Tarp vidurinės ir kraštutinių juostų regime dar evangelistus ir pranašus. Konceptija labai sumani, kompozicija pavyzdinga, technika puiki. Menininkas be abejo bus ėmęs pavyzdžių iš antikės. Tai patvirtina personifikuotos rojaus upės šalia Adomo ir Ievos paveikslo. Čia tenka pažymėti, kad klasikai labai mėgo upes vaizduoti dievų pavidalu (žiūr. pav. 130 ir 139). Kūno proporcijas menininkas yra gerai įspėjęs per drabužius, bet anatomijos neišmanė. Užtenka pažvelgti į Adomą ir Ievą, kad suprastume, jog pliko kūno jis visai nėra stebėjęs. Gyvi žmonės taip neatrodo. Šiaip jau visas tapinys nusisekė kuo geriausiai ir drąsiai galime jį pavadinti romaninės vaizdybos šedevru. Žiūr. viršelio pav. ir viduramžių pab.

Tolygią Kristaus geneologiją aptinkame Braunšveigo katedroj. Bet jos grožis mus mažiau stebina, kadangi paveikslai atsirado XIII. amžiaus pabaigoje. Jie dargi atnaujinti ir jų pirmykštė forma galėjo būti pakeista.

Italija nedaug turėjo sienos tapinių, nes savo šventoves puošė beveik muziviniais paveikslais (mozaika). Jų geriausius randame Romoje: Šv. Klemenso, S. Paolo fuori le mura ir S. Maria in Trastevere bažnyčiose, Florencijos baptisterijoj, šv. Morkaus bažnyčioj Venecijoj ir Palermos (Sicilijoj) Palociaus koplyčioj (Capella Palatina).



Pav. 459. Miniatūra iš Engelbergo vienuolyno kodekso.

Miniatūros. Be sienos paveikslų romaninis periodas davė dar daug puikių miniatūrų. Taip vadinami knygų paveikslėliai nuo lotiniško žodžio minium, reiškiančio tam tikrus raudonus dažus, vartojamus kodeksams iliustruoti. Jiems, kaip ir sienos paveikslams, ėmė siužetus iš Naujojo ir Senojo Įstatymo Šventraščio, bet jų kompozicija rodo daugiau laisvės ir įvairumo.

Reikia atsiminti, kad sienos paveikslai tais laikais buvo maldaknygė, skiriama visuomenei. Tada ne tik liaudis, bet ir augštesni luomai skaityti nemokėjo. Visas rašto mokslas koncentravosi vienuolynuose. Netrūko net valdovų, nemokėjusių pasirašyti Todėl Bažnyčios mokslas reikėjo išversti paveikslų kalba ir padaryti suprantamas beraščiams. Taigi jų svarbiausis uždavinys buvo mokyti ir žadinti tikybinius jausmus.

Tą tikslą turėjo ir miniatūros, tik jos buvo skiriamos atskiriems asmenims, kurie galėjo jas atsidėję stebėti ir jomis kada norėdami gėrėtis. Todėl menininkas prie Šventraščio siužetų pridėjo daug siužetų iš kasdienio gyvenimo ir savo fantazijos. Geisdamas labiau sudominti skaitytoją, jis juos dar paįvairino visokiomis keistenybėmis ir sąmojingu humoru. Pav. Engelbergo vienuolyno kodekse aptinkame inicialą (pradžios raidę) *D* tikrai juokingo turinio (žiūr. pav. 459). Viduryje raidės pasikelia gyvenimo medis, stilizuotas romaniniu būdu. Kipšukai mėgina jį užkariauti ir jau įsirito net iki viršūnės. Bet atvyksta geri genijai ir stengiasi juos iš ten iškrapštyti, nevisai mandagiai pasielgdami su priešais. Vienas kirviu užsimoja į kipšo pasturgalį, antras žibintu svilina kitam kojas. Kaip matai, priešai bus nugalėti. Du, persigandę, rengiasi pabėgti: vienas pro raidės apačią, antras per viršūnę.



Pav. 460. Miniatūra iš Otono manuskripto, Aachene.

Teksto paveikslėliai gana rimti, bet į biblijos siužetus dažnai įpinami vaizdeliai iš kasdienio gyvenimo. Taip Otono manuskripte Aachene matome gana realiai atvaizduotą prilyginimą apie turtuolį ir elgetą Lozorių (žiūr. pav. 460). Apačioje sėdi Lozorius. Šunes, suuodę nepakenčiamą valkatą, pasileido jį pulti. Pirmoje apibrėžoj pokyliauja turtuolis, antroj matome jį pragare, kada elgeta viršutinėj sėdi Abraomo prieglobstyje.

Ne visos miniatūros tikybinio turinio. Esti ir politinio pobūdžio paveikslėlių. Pagerbdami augštus užsakytojus, menininkai mėgo pareikšti dažais jų apoteozę. Taip, Bambergo evangeliare Münchene Otonas III. sėdi pagarbiai soste, turėdamas viena ranka skepterą, antra pasaulio skritulį. Šalia jo iš abiejų pusių stovi po du dvasinės ir pasaulinės valdžios atstovu. Čia, matyti, norėta užfiksuoti valdovo svajonė paimti į savo rankas visą bažnytinę ir pasaulinę galią.

Iš įdomesnių miniatūrų reikia paminėti: Codex Gertrudianus, Codex aureus, Müncheno mišolas, Aukso evangeliaras Quedlinburg'e, Stutgarto psalterijas. Jųjų išliko tokia aibė, kad čia visų suminėti nė negalima.

Vitražai. Puikiausių kūrinių davė stiklo technika. Kada freskai ir mozaikos atmuša šviesą, stiklas ją praleidžia ir savo spalvomis tiekia tikrai feerinių paveikslų. Bežiūrėdamas į langų figūras, manais matąs nebe žmones, o permatomas dvasias, pasiuntinius iš kito, skaistesnio pasaulio. Savo šviešos spinduliais jos žavi kiekvieną stebėtoją, žadindamos jame svajones apie amžiną laimę. Tos garbingos, žibančios, žėrinčios ir degančios dieviška ugnimi, šviesos nimbais apvainikuotos dvasios sukelia tokį dangiškų dausų ilgesį, kad žmogus norėtumei kuo greičiausiai mesti sunkią kūno naštą ir tuojau persikelti iš šios ašarų pakalnės į laimingąją šventųjų karaliją.

Vitražus (spalvotų stiklų kompoziciją), rodos, pramanė vokiečiai. Abatas Gozbert von Tegernsee (983—1001) rašo, kad jo vienuolyno bažnyčioj saulė pro spalvotus stiklus vaizdavusi puikius tapinius ant grindų. Taip pat žinome, jog Adalbero (vokietis, 968—989) papuošė Reimso Saint-Remi bažnyčios langus margintais stiklais.



Pav. 461.
Vitražas Augsburgo katedroj.

Seniausius vitražus aptinkame Augsburgo katedroj (žiūr. pav. 461). Tai pirmieji bandymai stiklo technikoj ir todėl didelės estetinės vertės jie neturi. Figūros sustingusios, apibrėža perdaug ryški, veidai be išraiškos, ūksniavimas silpnas ir fonas baltas. Jie bus sukurti 11. šimtmečio viduryje. Trylikto šimtmečio pusėje jau matome labai žymią pažangą. Kelno šv. Kuniberto bažnyčios vitražais jau tikrai pasigėrėti galima (žiūr. pav. 462). Jų konceptija ir kompozicija sumaninga, figūros natūralios, ornamentacija graži, spalvų darna puiki. Be šv. Kotrynos, vienuolyno globėjos atvaizdo, ten dar aptinkame Viešpaties Jėzaus ir šv. Panelės figūras. Vitražai pabaigti 1247. m. Čia tenka pastebėti, kad juoda reprodukcija duoda menką supratimą apie originalo grožį.

Emalijos technika. Romaninis periodas garsus ir savo emalijos dirbiniais. Jų technika nevisai lengva. Piešinys turi būti pirma įgraviruotas į metalą, žymiai pagilinant jo plokštį. Duobeles pripylus lengvai tirpinamo stiklo miltelių, dažomų metalo oksidų, atliekama tirpinimo darbas. Paveikslėliai duoda gražaus blizgesio ir gyvai atmena vitražus. Jų auksuoti metalo rėmai tinkamai pakeičia spalvoto stiklo žavingą veiksmą.



Pav. 462. Kelno šv. Kuniberto bažnyčios vitražas.

Geriausį viduramžių emalijos tapinį rodo altoriaus antstatas Klosterneuburge (pas Vieną). Buvo tai antependijas, sukurtas 1181. m. vieno menininko iš Verdun'o. Kiek tiek perdirbtą 1329. m. uždėjo jį ant altoriaus. Metalo lenta

horizontaliai suskaidyta trimis juostomis. Viršutinėj ir apatinėj juostoj matome Senojo Įstatymo vaizdus, nurodančius Mesiją, vidurinėj — nuotykius iš Kristaus gyvenimo. Įgraviruotas piešinys aplietas raudono ir mėlyno stiklo tirpiniu. Figūrose dominuoja aukso tonas, bet pagrindas mėlynas ir todėl paveikslai labai aiškūs. V si vaizdai geriau nupiešti negu freskuose. Figūros gana realios: jos eina ir stovi kaip gyvi žmonės. Klotinių motyvai skolinti iš antikės, bet žymiai paįvairinti ir gerai pritaikinti kūnui. Veido išraiška tai rimta, tai meili ir maloni. Visas padaras palieka kuo geriausio įspūdžio. Anatomijos klaidos reikia dėti viduramžių kūrybos sąskaiton.

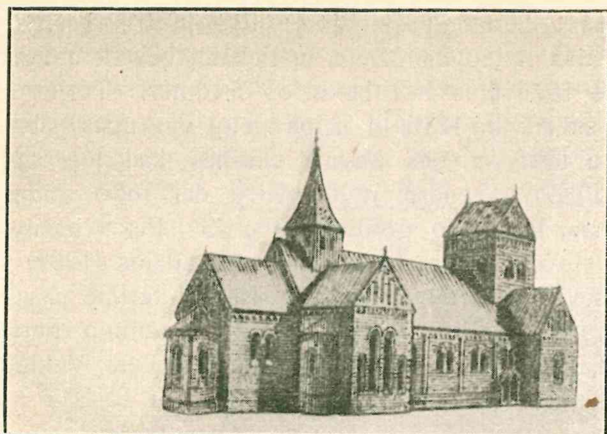
Latvijos ir Lietuvos vaizdyba romaninio periodo metu.

Dabartinės Latvijos gyventojai priėmė krikščionių tikybą kaip tik romaninės vaizdybos klestėjimo laikotarpyje. Jau 1158. m. Latvijon atsilanko Bremeno pirkliai ir užmezga su čionykščiais gyventojais prekybos ryšius. Išgirdęs apie naujas, Europoj dar nežinomas tautas, atvyksta Latvijon 1186. m. vienuolis Meinhardas



Pav. 463. Kardininkus priima Teutonų ordenan.

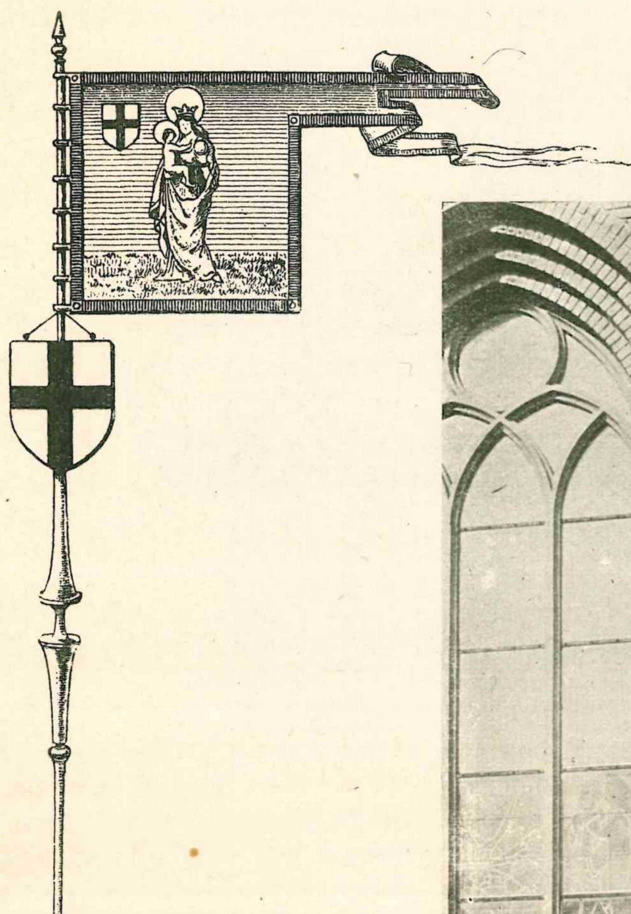
platintų Kristaus mokslo. Popiežius Klemensas III. 1188. m. jį jau paskiria Livonijos vyskupu. Sukilus pagonims ir nukovus jo įpėdinį Bertoldą, 1198. m. vyskupo sostą užima Albertas ir viešpatauja per ištisus trisdešimt metų. 1201. m. jis įkuria Rygą ir čion perkelia iš Ikškilės savo sostinę. 1209. m. kovai su pagonimis jis įsteigia Kardininkų broliją, susivienijusią 1237. m. su Teutonų bei Kryžiuočių ordenu (žiūr. pav. 463). Uolus Bažnyčios kunigaikštis pastatė Rygoj net tris bažnyčias katedrą, šv. Jokubo ir šv. Petro šventyklas. Jo įpėdinis Albertas II. gauna iš popiežiaus Inocento IV. arkivyskupo paliumą (1246) ir nuo to laiko Rygos archiprezuliui priklauso Žemgalės ir Kuršo vyskupai.



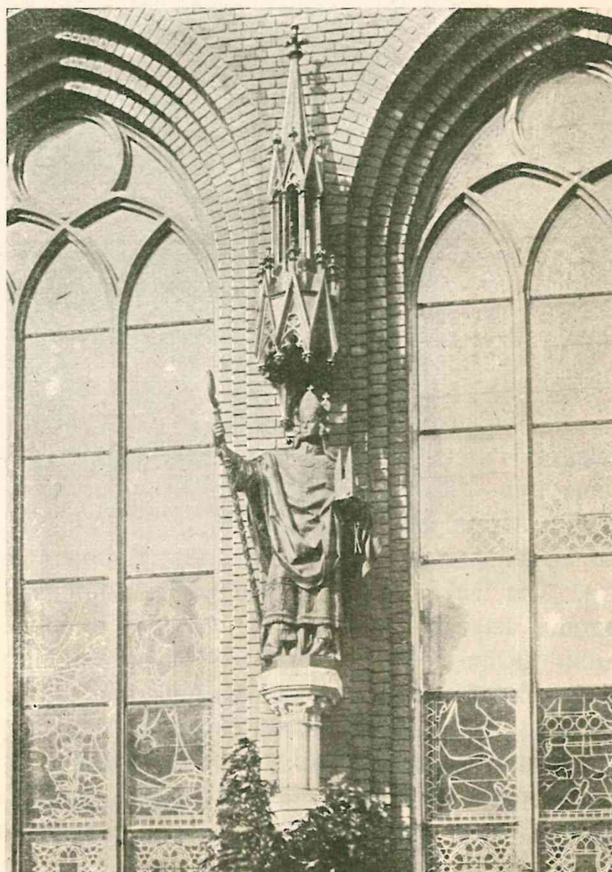
Pav. 464 Rygos katedra vysk. Alberto laikais.



Pav. 465.
Rygos Marijos bažnyčios antspaudas.



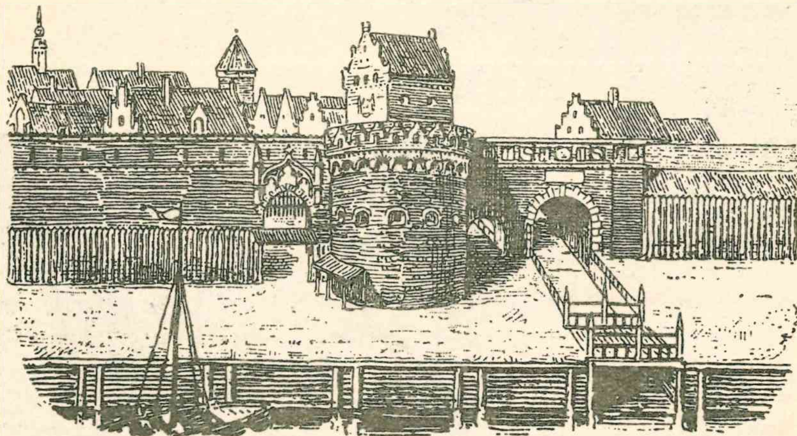
Pav. 466. Kryžiuočių vėliava.



Pav. 467.
Vyskupas Albertas.

Reikia manyti, kad vyskupas Albertas, pastatydinęs Rygoje tris bažnyčias, pasistengė jas tinkamai papuošti plastika ir tapyba. Deja, jų liekanų beveik neturime. Tai išaiškinama tuo, kad pirmutinės bažnyčios bus buvusios medinės. Turime net tikrų žinių, jog medinė katedra buvo sunaikinta 1215. m. ir jos vietoj vyskupas Albertas ėmęs statyti mūro bažnyčią, kuri jau 1226. m. tiek buvusi pakilusi, kad joje galėję įvykti susirinkimai (žiūr. pav. 464). Savo senesnioje dalyje ji dar rodo romaninį stilių, bet toliau statoma ir perstatoma, jau gavo gotines lytis. Šv. Petro bažnyčia, plačiausiai žinomas Rygos švyturys, siekiąs 440 pėdų augščio, iš pradžios (1209) irgi buvusi medinė ir tik XV. amžiuje jos vietoj pastatyta mūrinė. Tą patį turime pasakyti ir apie šv. Jokūbo bažnyčią, dabartinę katalikų katedrą. Ir ji romaninio periodo laikotarpyje bus buvusi medinė. Tai patvirtina jos gotinis stilius, kurs Vokietijoj pasirodė tik apie XIII. šimtmečio vidurį.

Išgaišus medinėms bažnyčioms, dingo ir jų plastinė ir tapybinė puošmena. Gotinės šventyklos turėjo pasipuošti ir atatinkama dekoracija, kurią sunaikino taip priešinga paveiksliniam menui reformacija. Šitai dėl ko tiek maža turime Latvijoj viduramžių vaizdybos liekanų.



Pav. 468. Rygos miesto mūrai.

Seniausis romaninio periodo vaizdybinis palaikas yra Marijos bažnyčios (katedros) antspaudas (žiūr. pav. 465). Turime tikrų žinių, kad jis buvo naudojamas nuo 1201. iki 1226. m. Jo viduryje matome sėdinčią soste šv. Panelę su kūdikiu Jėzum, o aplinkui žodžius: Sigillum ecclesie sce Marie in Riga. Tai reiškia, kad Rygos katedra buvo šv. Panelės globoje. Ją ir dabar latviai vadina Māras baznīca. Čia tenka pažymėti, kad tas pavadinimas nevykęs. Māra kaip ir Maja buvo pagonių deivė ir nieko bendra su Marija turėti negali. Protestantai, vengdami šventųjų vardų, dažnai savo vaikus krikštija mitologiniais vardais, pav. Māra, Maja, Milda, Mirdza ir t. t. Taip pat klaidingai vadina Latviją Māras zeme, kurią reikėtų lotiniškai išversti Terra Marana. Tuo tarpu popiežius Inocentas III., atiduodamas Pabaltijį šv. Panelės globai, pavadino jį Terra Mariana.

Iš kito antspaudo turime atstatytą Kryžiuočių vėliavą (žiūr. pav. 466). Čia pastebime šv. Panelę, beeinančią pieva. Dešinėj rankoj ji laiko kūdikį Jėzų, o kairėj pasaulio skritulį. Paveikslas rodo vėlesnio laikmečio lytis ir bus reproduktoriaus pataisytas.

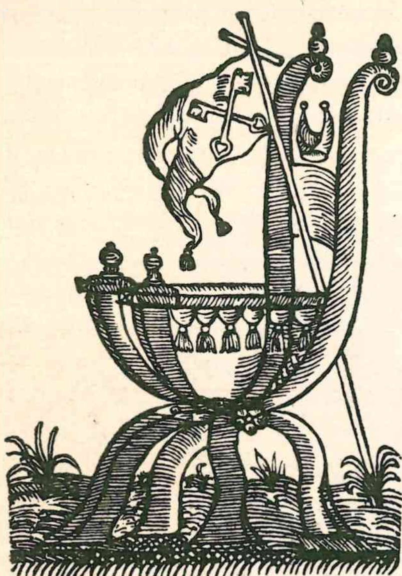
Vyskupo Alberto bronzinė statula Marijos bažnyčios kieme yra gerokai modifikuota seno atvaizdo replika (žiūr. pav. 467). Anot chronikos Pilipas, Švabijos valdovas, 1224. m. pavedė Rygos vyskupui okupuotą kraštą, suteikdamas jam atatinkamų teisių. Kaizeris Fridrikas II. 1225. m. pakėlė jį valstybės kunigaikščio (Reichsfürsten) garbėn. Figūra kaip tik reiškia vyskupo bažnytinę ir pasaulinę galią. Katedros įkūrėjas, kurio kūnas ilsisi toj pačioj šventykloj, apsivilkęs puikiu ornatu



Pav. 469. Rygos Parako bokštas.

varpo išvaizdoj, mitra ant galvos, vyskupo lazda dešinėj ir katedros modeliu kairėję, pasireiškia tikrai didingai. Tai kupinas majestoto viešpats. Čia turiu pabrėžti, kad vyskupas laiko ne dabartinės katedros modelį, bet romaninio stiliaus bažnyčią. Bus tai pirmykštės katedros projektas. Apie gotiką tų laikų vokiečiai dar nieko nežinojo ir duoti Albertui gotinės bažnyčios modelis, kaip tai daro jaunesni tapytojai, nedovanotinas anachronizmas.

Archi-præſulatus Rigenſis.



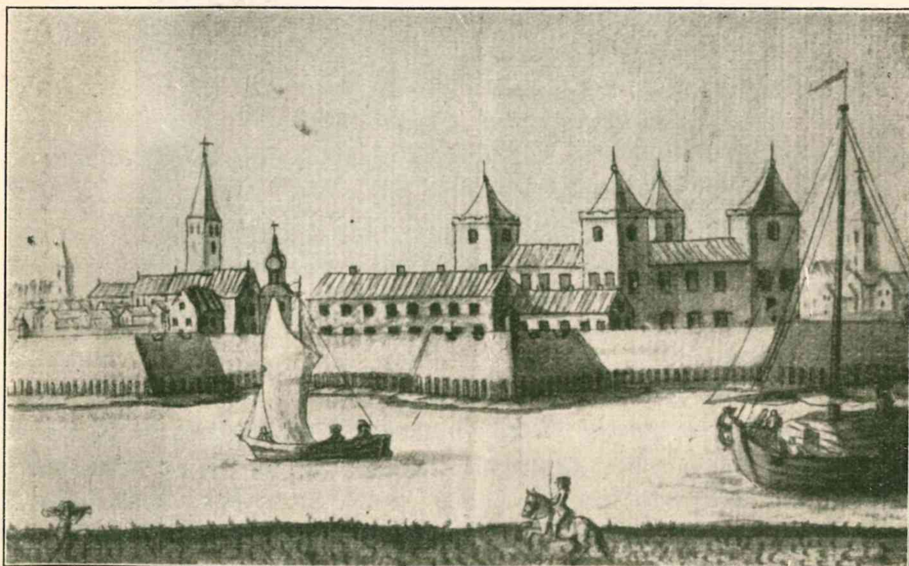
Der Biſchoffs Stuel zu Rig' die erſte Mutter iſt
Des Ritter Ordens zwar: Doch nach etlicher friſt
Die Tochter undanckbar fraß ihre Mutter auff
Biß daß ſie beyd zu letzt vergiengen allzu hauff.

Pav. 470. Rygos arkivyskupo sostas.

Romanines lytis aptinkame ir miesto mūro sienose (žiūr. pav. 468), iš kurių, deja, beišliko tik kelios dalelės. Geriausiai laikosi Pulverio (Parako) bokštas (žiūr. pav. 469). Jis kadaise stovėjo miesto mūro sienoje, bet dabar kyšo atskirai. Dėl jo tinkamos išvaizdos miestas, brangindamas tą retą senovės relikviją, jį rūpestingai prižiūri ir restauruoja. Dabar jame įrengtas karo muzejus.

Iš mobiliaro turime Rygos arkivyskupo sosto atvaizdą (žiūr. pav. 470), kurį patiekė Fridrikas Menius savo knygoje apie Livonijos teises. Nuostabu, kad ant vėliavos atvaizduotas ne arkivyskupo, bet Rygos miesto herbas.

Romanines lytis turėjo ir senoji Mintaujos pilis (žiūr. pav. 471), pastatyta 1265. m., bet sugriauta XVIII. šimtmečio pradžioje. Jos vietoje 1738. m. grafas Rastrelli pradėjo statyti naują ir šiandien tebestovinčią. Čia tenka pažymėti, kad latviai Mintaują neteisingai pavadino Jelgava. Žodis „jelgava" nelatviškas ir reiškia miestą. Senos biblijos ir Jeruzolimą vadina jelgava, supr. miestu. Mintauja rodos bus kilusi iš žodžio „misti" (mintu, mitau, misiu), latv. „mist". Dėl savo žemės derlingumo ji taip seniau ir vadinosi, bet libiečiai kaip ir kitus miestus praminė ją Jelgava



Pav. 471. Senoji Mintaujos pilis.

Lietuva pasikrikštijo gotiko laikmečiu ir sakraline romaninio periodo vaizdyba naudotis negalėjo. Meninė kūryba iki XIV. šimtmečio pabaigos čia tegalėjo būti stabmeldiška, bet kadangi lietuviai niekados stabmeldžiai nebuvo, tai veltui ieškosime stabmeldystės pėdsakų jų mene.

Mūsų bočiai kad ir gyveno apsiausti krikščionių: latvių, prūsų, lenkų ir rusų, tačiau tik 1387. m. priėmė krikščionybę, paskelbus Jogailai, jog jis jau perėjęs Romos katalikų tikybon ir geidžiąs, kad ir visa jo valdoma tauta taip pat padarytų.

Bet ir anksčiau Lietuvoj būta krikščionių. 1251. m. Rygos arkivyskupas Albertas pakrikštijo Lietuvos Didįjį Kunigaikštį Mindaugą su visa šeima ir 600 iškilesnių bajorų ir 1253. m. įteikė jam popiežiaus vardu Lietuvos karaliaus vainiką. Gedimino laikais Vilniuje jau buvusios dvi katalikų bažnyčios (pranciškonų ir dominikonų) ir keletas cerkvių. Vilniaus įkūrėjas prašęs minoritų ir dominikonų ordenus atsiųsti pamokslininkų, mokančių lietuviškai. Vis dėlto didumas tautos iki Jogailos jungtuvių su Jedvyga pasiliko pagoniška ir tokia tegalėjo būti jos meninė kūryba.



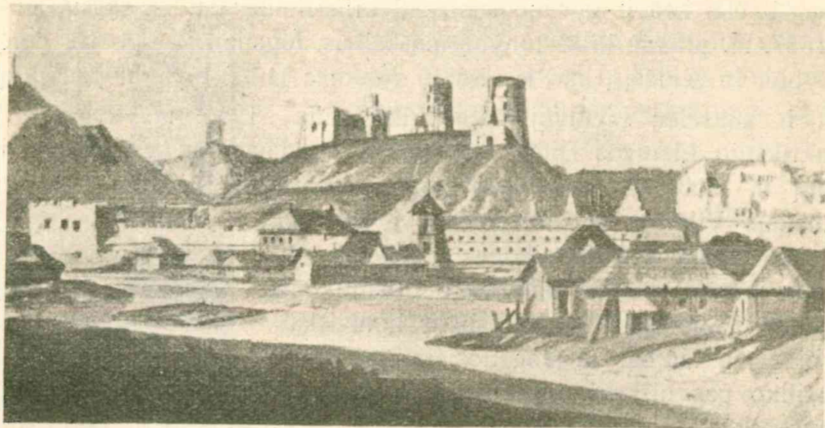
Pav. 472. Vilniaus katedros varpinė.

Kadangi Lietuvoj jokių patikrintų stabų liekanų iki šiolei nesurasta, reikia manyti, kad lietuviai stabmeldžiais niekados nėra buvę ir juos tegalime vadinti pagonimis. Žodis „pagonis“ skamba gana lenkiškai, bet anaiptol nėra lenkiškos kilmės. Pirmieji krykščionys vadino pagonimis senosios tikybos išpažintojus, likusius užkampiuose (pagus = sodžius, valsčius; paganus = sodietis, valstietis), kada miestuose gyventojai jau buvo krikščionys; vis tiek ar jie buvo stabmeldžiai, kaip graikai ir romėnai, ar stabų visai negarbino, kaip senovės persai. Lenkų posakis „poganska mowa“ reiškia ne stabmeldžių, bet prastuolių (ne ponų) kalbą.

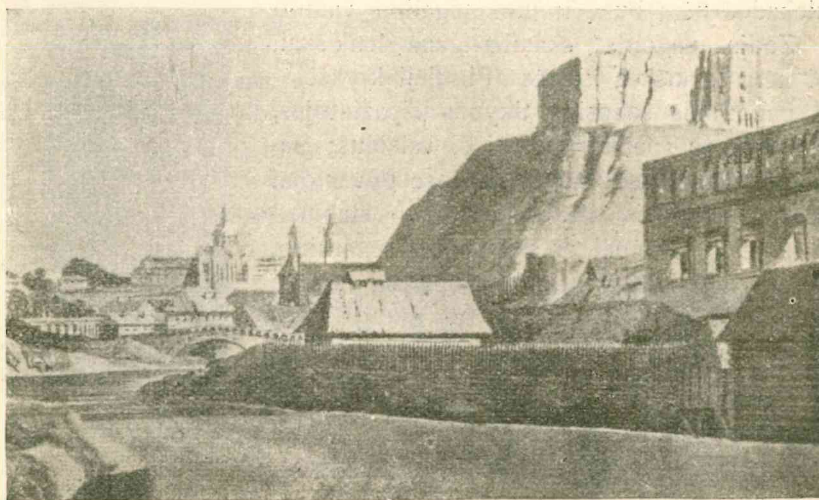
Nedvejodamas galiu pasakyti, kad lietuviai nebuvo stabmeldžiai. Turėdami panteistines pažiūras, jie garbino visą gamtą: saulę, mėnesį, žvaigždes, žemę, kalnus, slėnius, jūras, ežerus, upes, šaltinius, girias, žvėrius, paukščius, šliužus, vabzdžius, žaibą, vėjus ir t. t. Matydami savo dievų atvaizdus visoj gamtoj, jie nė reikalo neturėjo pareikšti jų stabais bei statulomis. Jei kai kurie mitologai mini lietuvių stabus, tai reikia išaiškinti lietuvių tikybos nežinojimu arba pavadinimų netikslumu. Dažnai chronikininkai vadina stabais (Goetzen, idola, simulacra) ir garbinamą gamtą: medžius, paukščius, žalčius ir t t. Taip, Stryjkovskis pasakoja, kad Jeronimas Pragiškis, kapodamas Perkūno statulą, persikirtęs koją, o Enejas Silvio Piccolomini apie tą pat kalbėdamas sako, kad Pragiškis, mėgindamas nukirsti šventąją ąžuolą, persikirtęs koją. Taip pat bus ir su kitais lietuvių „idolais“.

Mūsų romantikai, geisdami papuošti lietuvių mitologiją, kaip tik griebiasi tų netikslių posakių ir plačiai rašo apie stabus, kurių niekados nebuvo. Dr. Basanavičius, mūsų didžiai gerbiamas patriarchas, net lietuvių kryžiams tiekia stabmeldiškų motyvų,

nors savo spėliojimų neparemia jokiu moksliniu argumentu. Antikinės lytys, aptinkamos mūsų kryžiuose, visai dar nepasako, kad lietuviai būtų jas atsinešę iš Graikijos. Kitoniškai, senesnieji kryžiai jųjų turėtų daugiau, vėlesnieji mažiau, kaip tai matyti iš pirmųjų krikščionių meno. Nėra nė mažiausios abejonės, kad mūsų dievdirbiai ėmėsi



Pav. 473. Vilniaus augštosios pilies liekanos prieš 1800. Iš Smuglevičiaus piešinio.

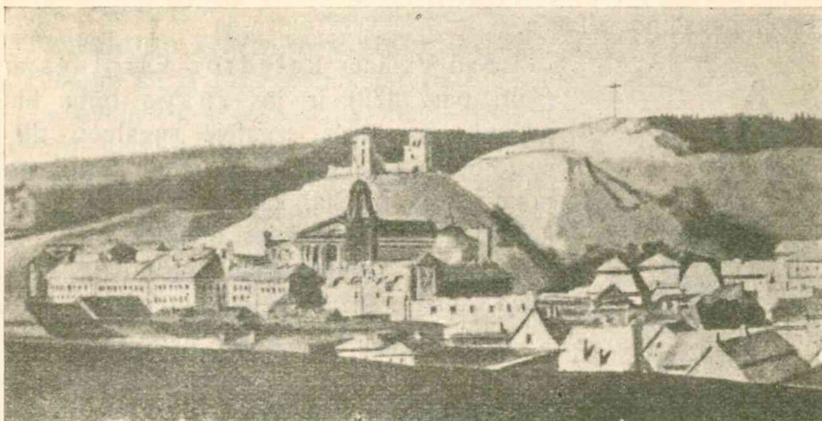


Pav. 474. Augštosios pilies griuvėsiai ir šv. Martyno bažnyčios siena.
Iš Smuglevičiaus piešinio.

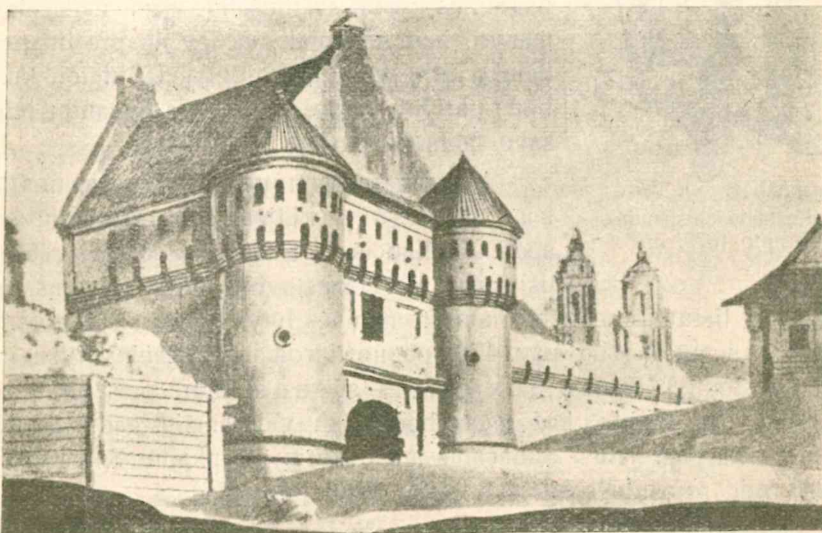
tipus iš bažnytinio meno, bet, nemokėdami jų gerai atvaizduoti, padarė dievukus. Duokime ir šiandieu kuriam staliui kopijoti šventųjų statulas, o pamatysime, kad jis jas savotiškai perdirbs ir gausime dievukus, kuriuose mūsų romantikai ras panašumo su Perkūnu ar kitu kuriuo mitiniu dievu.

Rodos, visai negalimas dalykas, kad iš lietuvių idolų, jei tie būtų buvę, nė vienas nebūtų išlikęs. Jei ne kur kitur, tai nors piliakalniuose ir pilių griuvėsiuose jų rastume. Kryžiuočiai, mėgę pasigirti nugalėję pagonis ir plačiai rašę apie išnaikintas šventas girias ir kitas lietuvių šventoves, niekur neužsimena apie kurias nors

statulas. Ir šv. Tėvas savo bulėse jų nemini. Prof. A. Miežinskis, bene sąžiniškiausis lietuvių mitologijos tyrinėtojas, irgi jųjų nerado. Lietuvių liaudies meno žinovas Paulius Galaunė, kritiškai apšvietęs romantikų pažiūras, prieina išvadų, kad romantikai „savo protavimus remia spėliojimais, nujautimais, prileidimais, ne visai vykusiais palyginimais“ (žiūr. Lietuvių Liaudies Menas 155—167. p.).



Pav. 475. Augštosios pilies griuvėsiai.
Apačioj Žemoji pilis, katedra ir varpinė su senąja viršūne.



Pav. 476. Buv. Subačiaus anga. Iš Smuglevičiaus piešinio.

Tolygiai lietuviai pagonys neturėjo šventnamių bei templių, kurie be idolų bei stabų nė neįmanomi. Krivių Krivaičio pasekėjai, kaip ir senovės persai, buvo ugnies garbintojai, o šventyklos kaip tik būtų kliudžiusios ugnies kultui, juk amžinai rusėjusi ugnelė būtų jas pavertusi tikrais kaminais. Romuvos ąžuolas, anot padavimų, žaliavęs žiemą ir vasarą. Taigi gausi ugnelė sušildė žemę ir atvirą orą. Klausimas, į ką būtų virtusi šalia jo dievų buveinė?

Ugnies kultą mūsų bočiai palaikė iki galutinio atvirtimo į krikščionybę. Jo liekanas aptinkame dar šių dienų terminologijoj. Atsiminkime tik plačiai vartojamus žodžius: kūryba, kūrėjas, kūrinys, kurti. Vyras, apsigyvenęs savo pačios namuose, vadinasi užkuriu. Tas išsireiškimas kaip tik nurodo į mūsų bočių ugnies kultą. Mat, šeimos galva, persinešęs šventąją ugnelę (gabiją), sukurdavo ją savo židinyje, bet mirus šeimininkui, ugnelė turėjo užgesti. Jo įpėdinis vėl ją užkurdavo ir todėl teisingai jį pavadino užkuriu.



Pav. 477. Kęstučio antspaudas. Iš manuskripto 1379. m.

Kad Vilniaus katedros varpinės apatinė dalis (žiūr. pav. 472) ir jos rūsys būtų buvę lietuvių pagonių šventovės, tegalėjo sugalvoti tik romantikai svajotojai. Užtenka mesti akim į šalia stovintį Gedimino pilies bokštą, kad įsitikintume, jog varpinė ir kalno bokštas to paties architektoriaus statyti. Tai patvirtina ir Smuglevičiaus piešiniai. Katedros rūsys buvo kadaise kripta geidulingoms pamaldoms laikyti.

Jei Romuvoj tikrai buvo, kaip tai liudija kai kurie chronikininkai, Perkūno, Patrimpo ir Pikulio statulos, tai jos tegalėjo turėti simbolinės reikšmės, kaip šv. Trejybės figūros nėra patsai Dievas, bet menininko vaizduote sukurtas paveikslas, atmenąs triasmenį Dievą. Tačiau, žinodami, jog į tą taip šventą pagonims vietą svetimšalių visai neįleisdavo, turime manyti, kad rašytojai bus jas tik prasimanę, atsižvelgdami į kitų tautų mitologiją, ir vietoj, kur ypatingu būdu garbino žaibo, derliaus ir negandų reiškėjus, bus savo fantazija pastatę jųjų figūras.

Ar daug turėjo romaninės puošmenos didžiųjų kunigaikščių pilys, iš jų griuvėsių sunku beatspėti. Tačiau iš F. Smuglevičiaus piešinių, kurius jis padarė dar tebestovint pilies sienoms (apie 1800), galime spręsti, jog lietuvių architektoriams romaninės lytys nebuvo svetimos. Šv. Martyno bažnyčios mūrai (žiūr. pav. 474) papuošti romaniniu lankų fryzu ir lizenomis (vertikalėmis juostomis), Žemosios pilies sienos (žiūr. pav. 475), paįvairintos romaniniu fryzu, irgi liudija, kad mūsų bočiai jau viduramžių gadynėj sekė Vakarų Europos menine kūryba. Buv. Subačiaus anga, kurią aptinkame Smuglevičiaus piešinyje, taip pat rodo romaninės statybos stilių (žiūr. pav. 476).

Jog lietuviai mokėjo ir žalvarį graviruoti, rodo Kęstučio antspaudas, vaizduojąs kunigaikštį, turintį dešine pakeltą kardą. Jis duoda tikro supratimo apie tų laikų šarvus ir rūbus. Antspaudas aptiktas viename manuskripte, pasirašytame Kęstučio 1379. m. (žiūr. pav. 477).

Literatūra

romaninio periodo vaizdybai.

Bontemps, Peinture sur verre. Paris, 1845.
E. David, Histoire de la peinture au moyen âge. Paris, 1863.
L. Delisle, Le Cabinet des manuscrits, 1868—1881, trys tomai.
Du Sommerard, Les arts au moyen âge, 1836—1848.
Janitshek, Geschichte der deutschen Malerei. Berlin, 1890.
E. de Lasteyrie, Histoire de la peinture sur verre, 1857.
O. Merson, Les Vitraux. Paris, 1895.
J. H. Middleton, Illuminadet manuscripts in classical and mediaeval times. Cambridge, 1892.
Revoil, L' Architectu e romane du midi de la France.
Violet-le-Duc, Dictionnaire de l' architecture (article Peinture et Sculpture).
Chevalier, Répertoire des sources historiques du moyen âge, 1895.
M. de Baudot, La Sculpture française au Moyen Age et à la Renaissance. Paris, 1881.
Leprieur, L' Art de l' époque mérovingienne et carolingienne.
E. Male, L' Art religieux du XII. siècle en France. Paris, 1898.
M. P. Frantz Marcou, Album du Musée de sculpture comparée. Paris.
A. Michel, La sculpture romane en France.
Vöge, Die Anfänge des monumentalen Styls in Frankreich. 1892.
Darcel et Molinier, Musée du Louvre, Notice des émaux et de l'orfèvrerie, 1891.
Labarte, Histoire des arts industriels.
E. Molinier, L' émaillerie, 1890.
Clemen, Skulpturenschmuck der Kathedrale von Amiens und die Bildhauerschule der Isle de France. Düsseldorf, 1892.
T. Sièvre, Angoulème, histoire, institutions et monuments. Paris, 1892.
S. Beissel, Der hl. Bernward von Hildesheim. Hildesheim, 1896.
Wichert, Die Bernwardsäule. Hildesheim, 1874.
Dr. P. Albert Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte. Einsiedeln, 1909.
Adolf Rosenberg, Handbuch der Kunstgeschichte. Bielefeld und Leipzig, 1921.
Lübke-Semrau, Die Kunst des Mittelalters. Stuttgart, 1901.
Dr. Herm. Alex. Müller, Lexikon der bildenden Künste. Leipzig, 1883.
Louis Hourticq, Encyclopédie des beaux-arts. Librairie Hachette.
Adolf Behne, Die frühen Meister. Berlin, 1928.
Max Sauerlandt, Deutsche Plastik des Mittelalters. Düsseldorf und Leipzig.
K. Binkis ir P. Tarulis, Vilnius 1323—1923. Kaunas-Vilnius, 1923.
D-ras Basanavičius, Lietuvių kryžiai. Vilnius, 1912.
Paulius Galaunė, Lietuvių liaudies menas. Kaunas, 1930.
Baltischer historisch-geographischer Kalender, 1908—1913.

Gotinio periodo vaizdyba.

Gotinis stilius nieko bendra su gotais neturėjo. Jį taip pavadino italai, negalėdami užmiršti skriaudos, kurią padarė gotai Romos menui, žiauriausiai naikindami visus klasikinės kūrybos padarus. Kad pasirodė gotikas, griežtai skirtingas nuo antikės, jie jį sutiko labai nepalankiai ir jį pašiepdami pavadino gotišku, kas tada reiškė barbarišką.

Gotikas ne tik nebuvo gotiškas, bet nė germaniškas. Jis gimė ir išaugo Prancūzijoj ir norint jį pažymėti tautos vardu, reikėtų jis pavadinti prancūzišku.

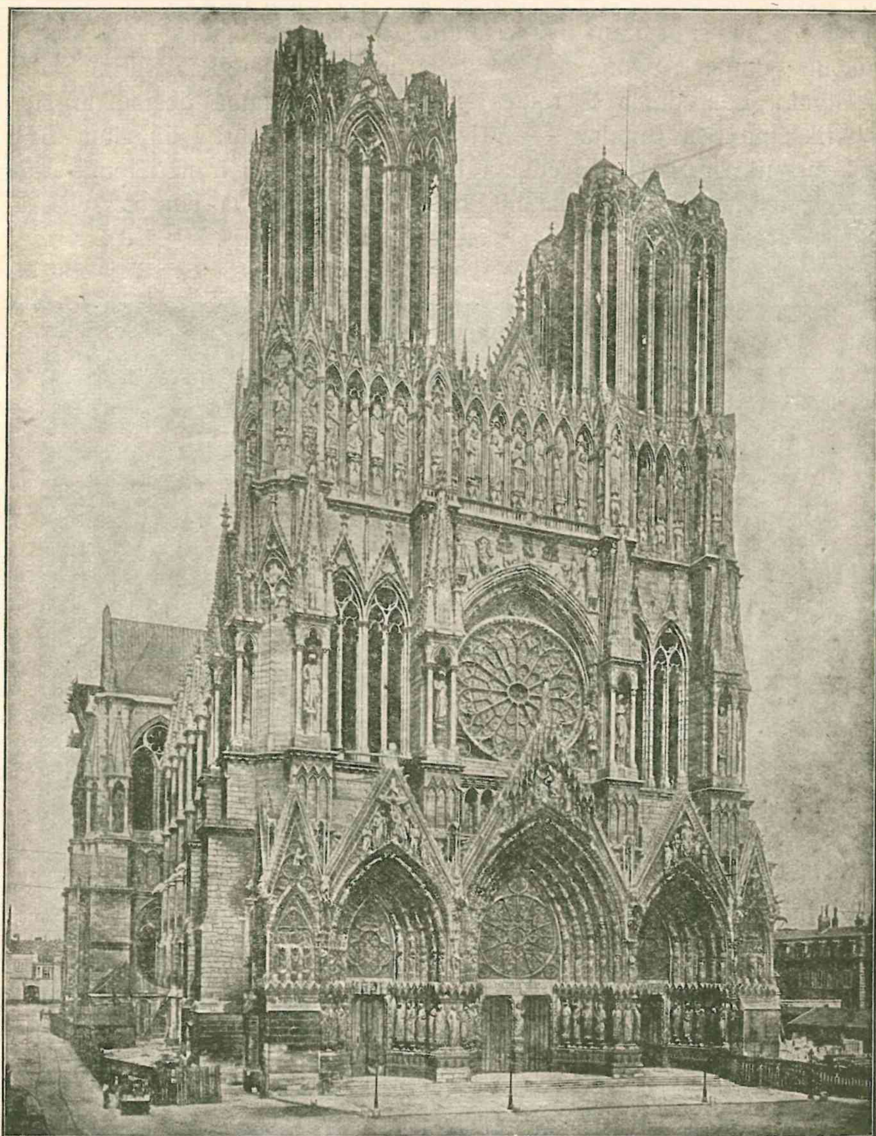
Trylikto šimtmečio pirmoj pusėj ištiko didžiausia meno revoliucija, kokios pasaulis dar nebuvo matęs. Iš jos ilgainiui išsivystė nauja kūryba, pasiekusi net klasikinės vertės. Lig šiolei krikščionija, būdama stabmeldžių ir barbarų įtakoj, nesugebėjo iškilti iki augštesnių horizontų. Atsiminkime, kad Karolis Didysis, ta skaisti rytų žvaigždė, nemokėjo nė rašyti. Nenuostabu, jei liaudis negalėjo kaip reikiant suprasti Kristaus kilnaus, dieviško mokslo ir tarsi vištos kasinėjo žemę, tik retkarčiais pavartodami savo gležnus sparnus. Ir jų menas, būdamas tikriausis dvasios reiškėjas, vaizdavo pažiūras, kurioms trūksta kilnumo. Bet išaušo nauja gadynė, pasikėlusi aro sparnais į padanges, ir veikiai atmainė pasaulio veidą. Krikščionys jau pilnai suprato savo pašaukimo augštumą ir žemė jų nebeviliojo.

Tą dvasios ir kultūros skirtumą geriausiai pastebėsime, palyginę romaninę katedrą su gotine. Pirmoji visa savo našta slėgia žemę. Jos storos, masyvios sienos, rodos, smenga į žemę. Tik galuose pasikelia bokštai, bet organinio ryšio su šventykla jie dar neturi, jie tik jai prisglausti, pristatyti. Jų vertikalizmas — augštyn kilimas — pasiektas kūbų sustatymu ant kitas kito. Taigi jų struktūra dar horizontalė.

Visai kitaip atrodo g o t i n ė k a t e d r a (žiūr. pav. 478). Ji lengvai pasikelia nuo žemės ir savo spyriais, stiebais, stiebeliais laisvai kyla į padanges. Jokios slogos čia nematome. Manytumei, medis auga augštyn, plėsdamas savo šakas, šakeles be mažiausios prievartos ir sunkumo, keldamas jas vis augščiau, kol pasiekia savo ūgio galimumą. Visa šventovė kaip medis rodos puri, kiaura, laisvame ore išaugusi. Sienos neberemia kaip romaninėj struktūroj, bet tik sergsti lankytojus nuo nemalonaus oro veiksmo. Jos galima pašalinti, o šventykla bus kaip buvusi. Iš tikrųjų, gotinė katedra tai suakmenėjęs subrendusių krikščionių idealas, keliąs žmogų į dangų.

Pasikeitus žmonių pažiūroms, atsimainė ir jų menas. Argi jis nėra fantazijos padaras, idėjos įkūnijimas? Žmogus dabar aiškiai suprato, kad jo pašaukimas yra tapti šventu ir jo vienintelis tikslas pasiekti amžinos laimės karalija, kur jam paruoštas augščiausios garbės sostas. Jis nėra kaip tas beprotis gyvūnas pragaištingas, bet amžinas ir nemarus. Jo dieviškoji dalis turi pasireikšti visame jo gyvenime. Todėl jis ir glaudžiasi prie tos šventovės, kuri jį traukte traukia dangun.

Bet ar traukia? Pažvelgkime dar kartą į mūsų paveikslą. Jos apatinėj dalyje matome tris gerkles — portalus, — kurių čiulpimo jėga pareikšta į šalis nuskleistomis lūpomis. Savo augštu bokštu keldama mūsų akis augštyn, gotinė katedra savo portalais mus čiulpia ir praryja. Leiskimės pasiduoti tam atrakcijos jausmui ir įeikime į jos vidų. Liekni, augšti stiebai verčia pakelti galvą į vargu matomus skliautus; spalvoti didelių langų stiklai rodo laimingus dangaus gyventojus, apšviestus amžinybės spinduliais; didžiojo altoriaus albsyda, suskaidyta įvairiaspalviais langais, veda prie paties Dievo sosto. Čia jau esame prie mūsų gyvenimo tikslo. Čia jau dangus ant žemės.



Pav. 478. Reimso katedra.

Apie tą galingą globėją spiečiasi susirūpinę amžina laime krikščionys, statydami po jos kojomis savo būstus. Manytumei, vaikai turisi motinos skvernų. Modernus žmogus, geisdamas parodyti pasauliui gotinės katedros grožį, bet nebeatjausdamas jos prasmės, vietomis jau nugriovė tuos senobinius namiukus, iškeldamas ją visiems prieinamon aikštėn. Bet tuo apiplėšė ją ypatingos reikšmės ir vaizdingumo — motiną atskyrė nuo mylimų vaikų. Ar tai ne vandalizmas?

Ta pačia vertikalizmo linkme ėjo ir vaizdyba. Visos figūros, rodos, auga ir stiebias augštyn. Paimkime pavyzdžiui Bažnyčios (Ecclesia) personifikaciją Strasburgo katedroj (žiūr. pav. 479). Į ją turime žiūrėti ne iš viršaus, bet

iš apačios. Veiku pastebėsime, kad ji kaip gėlė išdygusi, išaugusi ir pražydusi puikia galva, kuri tarsi žiedas supasi ant liauno stiebo. Po kojomis pinasi kaži koks raizginys, atmenąs augalo šaknis. Apatinė figūros dalis nenatūraliai ilga, viršutinė nuo juosmens atsikreipia atgal, sudarydama S raidės pavidalą. Turėdama dešine kryžių, o kaire kieliką — krikščionybės ženklus — Eklesija ironiskai žiūri į nugalėtą Sinagogą, Senojo Įstatymo tikybą, kuri stovėdama perlaužtu durtuvu ir užrištomis akimis (žiūr. pav. 480), nulenkia galvą, pripažindama savo silpnumą. Čia jau pasireiškia krikščionijos triumfas. Paputė nauja dvasia ir įsikūrė kitas pasaulis.



Pav. 479—480. Strasburgo katedros Bažnyčios ir Sinagogos personifikacijos.

Iki XVII. šimtmečio visa meninė kūryba pasukė į tikybos vėžas ir per visą viduramžių ir renesanso laikmetį turėsime užsiimti beveik religine kūryba. Kadangi savo prenumeratorių skaičiuje be katalikų turiu ir stačiatikių, liuterių, reformatų, žydų, pagaliau bedievių, tai galėtų kas manyti, kad paduodu katalikiškus paveikslus konversijos tikslu. Tokiems reikia atminti, kad menas internacionalus ir interkonfesionalus. Mums teko susipažinti su Egipto, Asirijos, bramanų, budistų, mahometonų, graikų ir romėnų senovės tikyba. Visur radome daug grožio ir gėrėjomės kūrinių puikumu,

nors mūsų tikyba griežtai skiriasi nuo jų religijos. Menas laisvas ir nepriklausomas. Mes galime ir netikėti svetimos religijos bei tautos idealais, o jų pareiškime rasti gausių estetikos veiksnių. Aš netikiu Zeusu, Heliosu, Dionisu, Hermesu ir visa graikų mitologija, vienok Fidijo, Skopo ir Praksitelio šedevrai gal nemažiau mane žavi, kaip anų laikų stabmeldį. Objektyviai žiūrėdamas, pastebiu, kad jie savo jausmus mokėjo maestriškai vaizdinti, duodami daugiau estetinio pasigėrėjimo negu pirmųjų krikščionių kūryba.



Pav. 481.
Gražusis Dievas. Amienso katedroj.

Gerai supratę žmogaus reikšmę, gotinio periodo menininkai uždėjo jam Dievo gymio antspaudą. Ir be nimbo pažinsi dangaus karalijos paveldėtoją. Nebuvo tai Bizantijos manekinas be dvasios, bet tikras žmogus, ryškus Dievo paveikslas. Akmuo pasidarė gyvas, ėmė kalbėti, žiūrėti ir judėti. Kada Chartres'o katedros figūros dar plokščios ir turi atsiremti stulpo, Strasburgo katedroj jos jau apvalios ir tvirtai stovi savo jėga. Ir Kristus ir šv. Panelė kitaip atrodo. Išganytojas pasireiškia žmogaus sūnumi — filius hominis — kupinas malonės ir palankumo, šv. Panelė kaip tikra motina žaidžia su savo kūdikiu. Prie jų glaustis jau nebe baisu. Savo meilės akimis jie patraukia, o nebaugina kaip Bizantijos bei romaninio periodo perdaug rimtos figūros.

Amieno katedros Kristus (žiūr. pav. 481) gal neveltui pavadintas Beau Dieu — gražusis Dievas. Tai nebe tas majestotingas, rūstus ir aistringas Apokalipsės pranašas, žiūrįs teisėjo akimis iš kopulos viršūnės, bet saldžiausis Atpirkėjas, kurs rodos visus kviesti pas save. Deliciae meae esse cum filiis hominum. Jo veidas giedras ir šviesus, mostai malonūs, laikymasis ramus ir laisvas. Jis taip rodos žmoniškas, meilus.

Skulptorius įkvėpė įkonų sustingusioms mumijoms gyvybės dvasią — et inspiravit in faciem eius spiraculum vitae; et factus est homo in animam viventem. Tapytojai, matydami, quod esset bonum, pasukė ta pačia linkme ir pasiekė nemažesnio realumo. Iki šiolei vengiama dėl nuodėmės pasėkų gamta, apiplauta Kristaus krauju, pasidarė menininko talkininke. Net šv. Panelė sėdi jos prieglobstyje — pievoje, tarp rožių krūmų. Fra Angelico, vienuolis, nesidrovi piešti uolas, kalvas ir medžius. Susidraugavus šv. Pranciškui su gamta, niekas jau jos nebebijo ir gamtos fonas vis labjau ima viršų ant neutralio.

Gotinės vaizdybos ydos ir trūkumai.

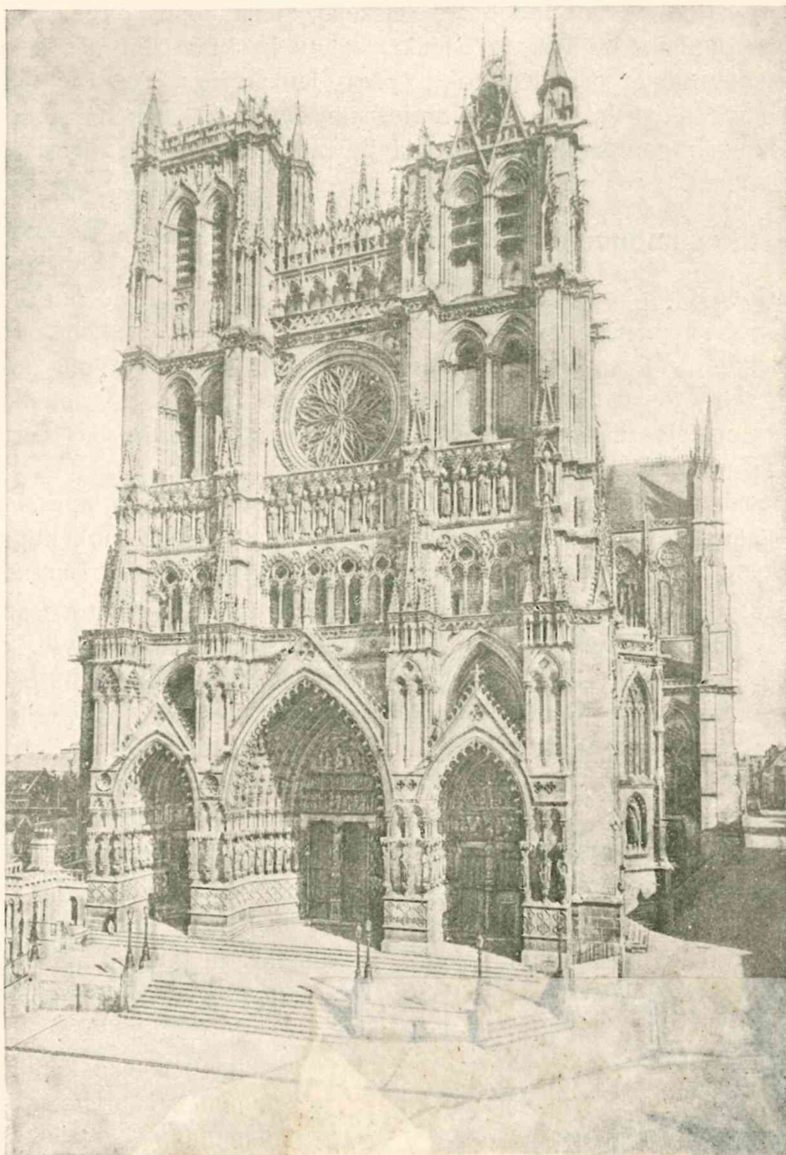
Kontrastų ir įvairumo stoka. Gotinės figūros perdaug vienodos. Jos lygiai kuklios, jaunos, meilios, šventos ir svajojančios. Tas idealizmas, nepaįvairintas kontrastais, ilgainiui pasidaro nuobodus. Niekur neaptikdamas individualumo ar įvairesnio apibūdinimo, o visur matydamas tuos pačius tipus, žiūrėtojas juos dažniausiai apibendrina ir jų atskiro grožio visai nebepastebi. Todėl ir gotiniai portalai tepalieka puikaus parado įspūdį. Kaip parado metu matome generolus, karininkus, kavaleriją, artileriją, pėstininkus, bet eilinių kareivįų visai nepastebime, tolygiai gotinėj skulpturoj aptinkame Kristų, šv. Panelę, apaštalus ir neapmatomų šventųjų minias. Susipažinti su atskirais šventaisiais mums nė į galvą neateina. Ir norėdamas nepažinsi tokios aibės figūrų. Paimkime pavyzdžiu Reimso katedrą, turinčią du tūkstančiu penkius šimtus statulų (žiūr. pav. 483). Jos skulptūros bus bene gražiausios visame pasaulyje. Jos dargi paįvairintos ir individualizuotos. Vis dėlto katedros portalai palieka puikiai papuoštos architektūros įspūdį. Reikia abejoti, kad turistai, vykstą apžiūrėtų to gotinio stiliaus stebuklo, pastebėtų atskirų figūrų grožį. O ką jau bekalbėti apie kitus portalus, taip pat turtingus statulomis, bet apstatytus tipiniais šventaisiais, tarp kurių ir ieškodamas, nerasi skirtumo?

Rūbų gausumas. Kad gotinio periodo žmonės, būdami pernelig kuklūs ir gėdingi, visą kūną aprėdydavo drabužiais, nepalikdami plikos vietos, suprantama savaime. Bet, kad menininkai jais užklojo kūno struktūrą, to jiems atleisti negalima. Juk žmogaus kūnas yra paties Dievo padaras ir jo grožio visai ignoruoti nereikėtų. Et creavit Deus hominem ad imaginem suam; ad imaginem Dei creavit illum, masculum et feminam creavit eos... Viditque Deus cuncta, quae fecerat; et erant valde bona. Tuo tarpu gotikos menininkai taip padengia kūną drabužiais, kad ir jo architektūros įspėti negalima. Tai jau perdėta. Jei mūsų modernios gražuolės, pagautos ir sukvailintos revoliucijos dvasios, drabužių pagalba pasidaro vyrais — ištiesdamos kūną viena linija ir nusikirpdamos plaukus — tai jos savo grožio auką atlygina nuogybėmis, bet ar menininkas, sužeidęs gražiausį Augščiausiojo Kūrėjo padarą, gali duoti tinkamą atlyginimą? Ir klasikai apvilkdavo savo figūras chlamidomis, tunika ir toga, bet kūno struktūra per rūbus aiškiai matoma (žiūr. pav. 62., 65., 89., 219., 200.). Kaip rūmus puošia kolonos, piliastrai, gzimsai, portalai, langai, balkonai, taip žmogaus kūną kontūrai.

Proporcijų klaidingumas. Nors gotinio periodo menininkai savo idealias figūras stengėsi kaip galima realiau pareikšti, tačiau gamtos įstatymų jie dorai nesuprato. Jie nebus matavę žmogaus kūno, bet tik norėję įspėti jo apibrėžą. Gabesniems menininkams tai gana gerai pavyko, bet menkesni pagamino karikatūras. Tik Michelangelo suprato anatomijos reikšmę ir savo studijomis nustatė proporcijų mokslą. Todėl didesnioji gotinių figūrų dalis, rodos, serga džiova, nors jų galvos, rankos ir kojos nėra liguistos.

Klestėjimo trumpumas. Kad menas būtų pastovus, reikia, kad jis pateisintų priežodį „mens sana in corpore sano“. Jei meno lytys bus nesveikos, nerealios, nenatūralios, tai ir kilniausis turinys ilgo amžiaus jam neužtikrins, kadangi idealai mainosi. Kiekvienas kraštas, tikyba, tauta, pagaliau partija turi savo idealus, dėl kurių kovojama visomis jėgomis. Pasikeitus idealams ir menas, jų reiškėjas, turi žlugti, jei jo nepalaiko sveika ir graži forma. Senovės graikai savo kūrybos lytis išdirbo iki tobulybės. Fidijo Zeusas buvo ne tik idealus dievų tėvas, bet ir tobuliausis

žmogus — be mažiausių ydų. Helenų tikyba ir idealai pasikeitė, bet jų meno forma pergyveno amžius ir šiandien tebegyvuoja. Tuo tarpu futuristai ir kūbistai pasirodė kaip meteorai ant meno dangaus ir kaip matai pranyko. Ir jie turėjo savo idealus, bet jų kūrinių forma buvo nenatūrali ir turėjo dingti su idealais.



Pav. 482. Amiens'o katedra.

Ta pačia liga sirgo ir gotinė plastika. Jos turinys buvo kilniausis, bet forma gana savotiška. Džiova sergančios figūros ilgo amžiaus pragyventi negalėjo ir todėl gotinio periodo menas taip ūmai peržydėjo. Visas jo svoris buvo turinyje — tikybiniuose jausmuose. Jiems sustiprėjus, reikėjo stiprinti ir forma, kadangi senoji

nebepatenkino. Kaip matai, menininkas papuolė į manierą ir nesveiką sentimentalizmą. Jei klestėjimo metu pareikšti šventųjų laimei skulptorius savo figūroms davė pasitenkinimo šypseną, tai buvo visai suprantama, bet, kad jo pasekėjai nuo 13. amžiaus pabaigos visoms figūroms liepė šypsoti ir ta šypsena niekuo nebuvo pateisinama, tai tik maniera tegalima išaiškinti. Taip pat nenatūralus buvo jų iškraipymas lotiniškos raidės S formoj. Pirmieji gotinio idealo reiškėjai, stengdamies patiekti savo figūroms gracijos ir jausmingumo, jas lengvai išlenkė, bet jų įpėdiniai taip jas sukraipė, kad ir cirko artistai galėtų joms pavydėti tokio kūno lankstumo. Tuo ruožtu einąs menas neįstengė ilgai klestėti. Jei klasikų formos po dviejų tūkstančių metų visiems dar gerai suprantamos ir patinka, tai dėlto, kad jie mokėjo nustatyti jų estėtinę normą ir pasižymėjo realizmu.

Gotinės plastikos monumentai Prancūzijoj.

Gotinio periodo plastikos monumentai labai daug nukentėjo nuo reformacijos. Vien Prancūzijoj kalvinai sunaikino 50 katedrų ir apie 500 bažnyčių. Niderlanduose (Flandrijoj, Belgijoj, Holandijoj) jie pasižymėjo didesniu žiaurumu negu vandalai Italijoj. Net graviruotos metalinės plokštys turėjo būti pašalintos ir sunaikintos. Revoliucija negeriau apsiėjo su sakraline skulptūra. Nenuostabu tada, jei viduramžių monumentų visai maža teišliko.

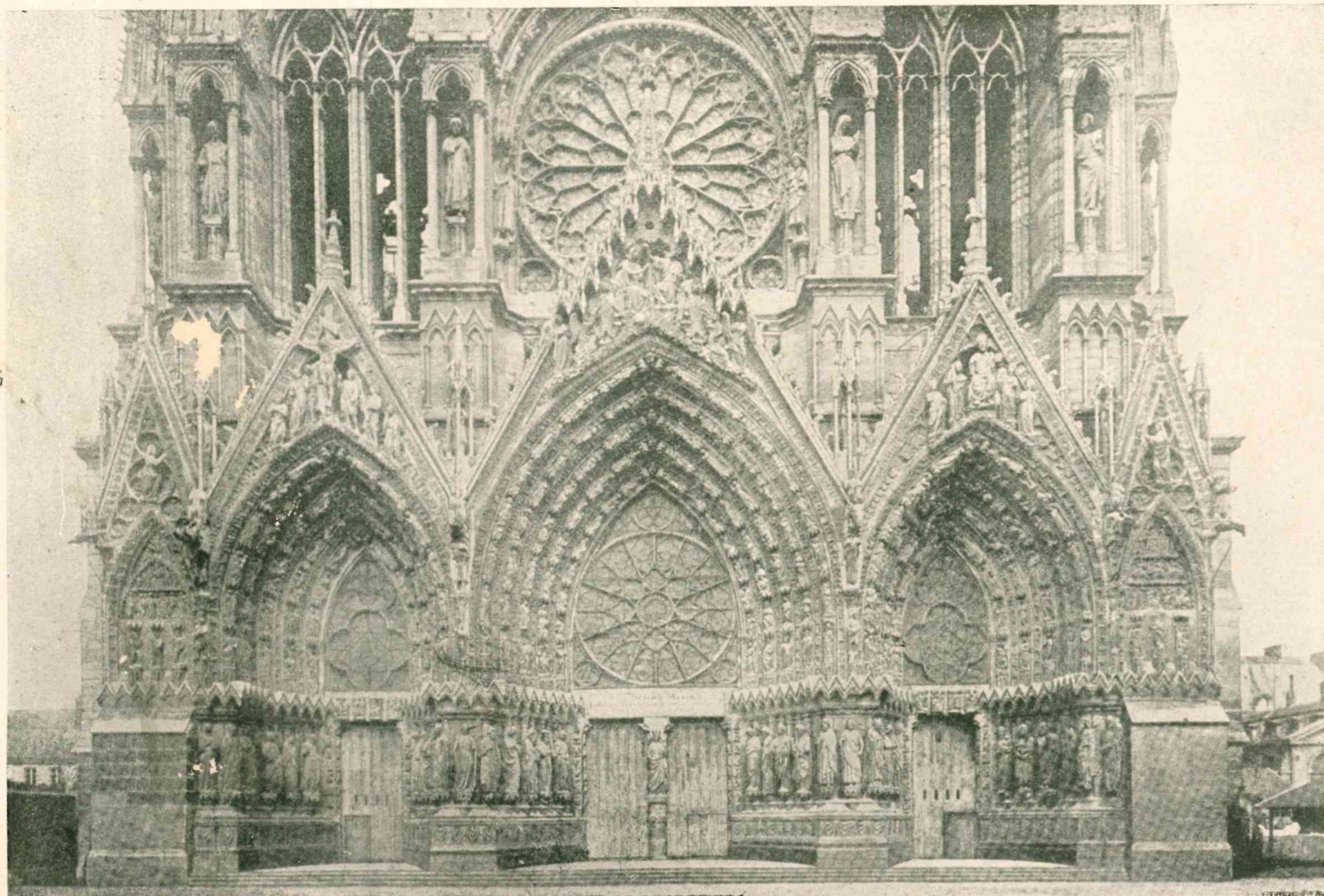
Įdomiausias skulptūras, laimingai išvengusias sunaikinimo, aptinkame šiaurinėj Prancūzijoj. Čia įgarsėjo Ile-de-France mokykla. Panašių mokyklų centrai buvo Chartres, Amiens (Pikardijoj), Reims (Šampanijoj) ir Dijon (Burgundijoj).

Puikiausią plastiką rodo Paryžiaus katedra — Notre Dame-de-Paris. Vakarų fasados figūros neturi sau lygių visame viduramžių laikotarpyje. Jos sukurtos XIII. šimtmečio pradžioje (1208—1223). Menkos vertės statulų jų tarpe visai neaptinkame. Kai kurios taip klasiškos ir idealios, kad nesibijo palyginimo su Fidijo padarais, kaip pav. angelai kairiojo portalo archivolte. Iš trijų portalų geriausiai vykęs dešinysis, vaizduojąs šv. Panelės gyvenimą. Vidurinis ir kairysis, atpasakoją Kristaus ir šv. Onos gyvenimą, kad ir negali lygintis su Marijos portalu, vis dėlto turi pirmos rūšies skulptūras. Žiūr. arch. t. pav. 127.

Ne menkesnės vertės apaštalų figūros šv. Liudviko 1243 — 1251. m. pastatydintoj koplyčioj — Sainte Chapelle (žiūr. arch. t. pav. 128). Menininkai, norėdami geriau pareikšti Dievo žodžio skelbėjų nuotaiką, jų kūną truputį išlenkė. Tai tiekė figūroms gyvumo ir natūralios išvaizdos. Bet jų pasekėjai savo statulas iškraipė raidės S pavidalu ir, papuolę į manierą, privedė meną prie žlugimo.

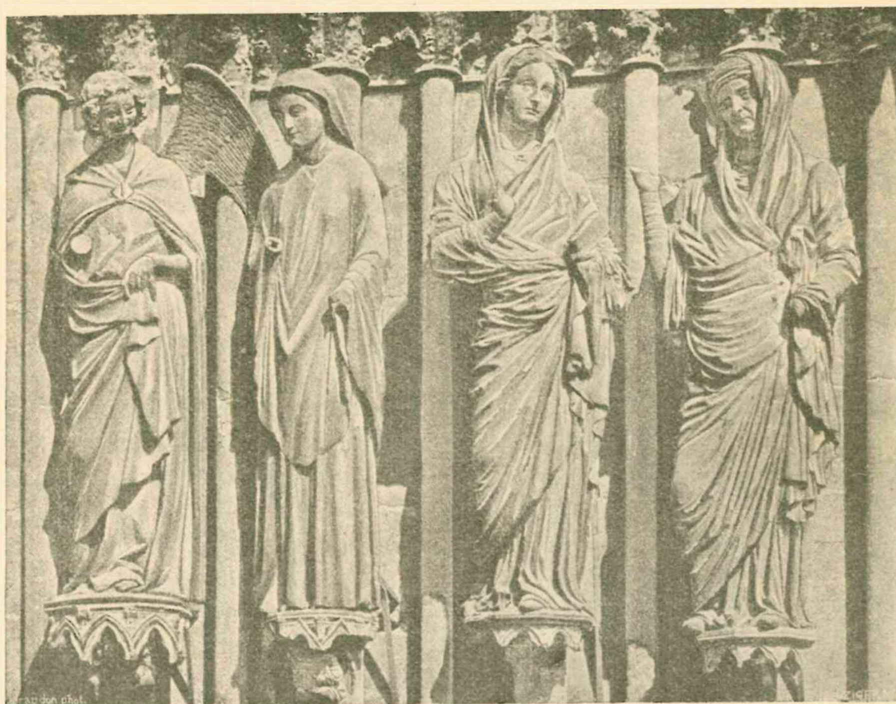
Apie Chartres'o katedros vakarų fasadą mums jau teko kalbėti. Ją puošia romaninė plastika. Vėliau (1230—1240) skersinėm[illegible]oms pristatyta gotiniai portalai. Jųjų plastinė puošmena labai nevienoda. Kai kurios figūros dvelkia dar senove: stambios, stulpiškos ir vergiškai pritaikintos architektūrai, bet kitos laisvos, gyvos ir visai natūralios.

Amiens'o katedros fasados viduriniame portale aptinkame jau mums žinomą Gražųjį Dievą — Beau Dieu (žiūr. pav. 481), davusį pavyzdžių vėlyvesniai skulptūrai. Tai tikrai graži Kristaus figūra. Draperija puiki, veidas rimtas ir malonus. Pasaulio Atpirkėjas stovi ant liūto ir slibino, simbolių nedorybės, kurią savo mirtimi nugalėjo. Mūsų paveiksle figūra rodos stambi ir neaiški, bet apžiūrint ją vietoj prie



Pav. 483. Reimso katedros portalai.

vidurinio dūrų stulpo, ji veikia visai natūraliai. Deja, kitos portalo figūros kvepia archaine dvasia ir nedaug skiriasi nuo romaninio periodo skulptūrų. Visos vienodai stambios, tvirtos ir tarp moteriškų ir vyriškų statulų skirtumas nedidelis. Manytumei, skulptorius visoms vartojo vieną modelį. Viršuj portalų po rato langu matome karalių galeriją kaip ir kitose gotinėse katedrose.

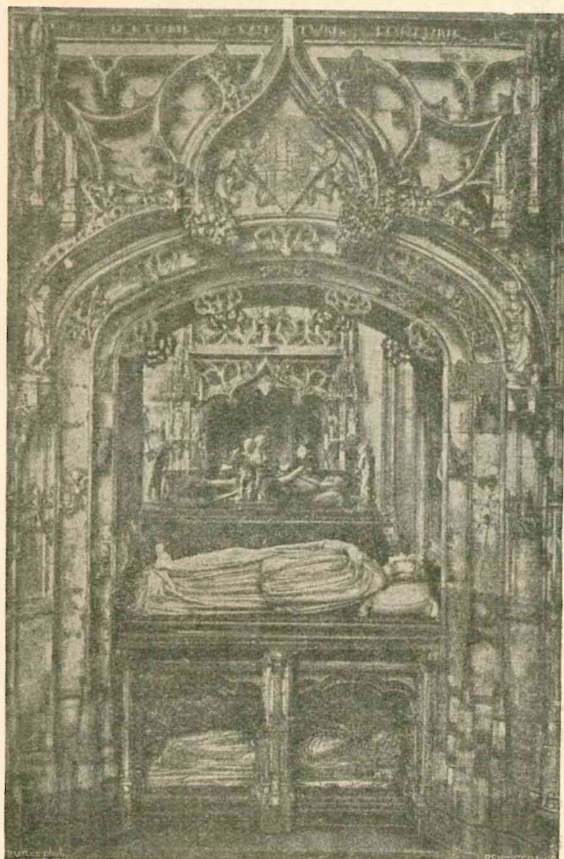


Pav. 484. Reimso katedros portalo figūros.

Puikiausia plastika pasižymi Reimso katedra (žiūr. pav. 483). Pamato akmenį padėjo jai Reimso arkivyskupas Albrechtas de Humbert 1212. m., bet galutinai pabaigė ją tik 1430. m. Nenuostabu, jei jos skulptūros rodo įvairias kryptis. Pietų ir žiemių portalai, pabaigti jau 1241. m., dar rodo romanines formas, bet vakarinės fasados portalai turi jau galutinai išvystytą gotiką jo tobuliausioj išvaizdoj. Čia jis pasiekė savo kulminacinio punkto. Kad ir visas frontas papuoštas gražiausiomis figūromis, tačiau apatinė eilė pasižymi tikru virtuozumu ir rodo daug klasiškumo. Tai leidžia manyti, kad skulptoriai bus ėmę pavyzdžių iš antikės. Romėnai be abejo paliko Galijoj klasikinių statulų ir prancūzai bus jas panaudoję modeliais savo kūrybai. Kai kurios figūros taip klasiškai atrodo, kad žiūrėtojas noromis nenoromis atsimena graikų bei romėnų statulas. Jų veidai gerai apibūdinti ir individualizuoti, laikymasis natūralus ir laisvas, draperijos pavyzdingai suklostytos, švelnios ir minkštos. Neretai figūros, nors sustatytos eilėj, tačiau taip sumaniai sugrupuotos, kad visai atsipalaidoja nuo architektūros pančių, kaip pav. Archangelas, šv. Panelė ir šv. Elžbieta (žiūr. pav. 484). Archivoltų statulos, turėdamos daugiau puošmenos reikšmės, ne taip rūpestingai sukurtos, bet tarp jų aptinkame nemaža tokių, kuriomis tikrai pasigėrėti galima. O jau vimpergių pažiobės, viršuj archivoltų, žavėte žavi savo nepaprastai gražiomis

grupėmis. Taip angštoj vietoj sutalpinti gana gausias grupes tegalėjo labai sumanus, prityręs ir talentingas menininkas. Kairioji pažiobė rodo Prikryžiuoto grupę, vidurinė šv. Panelės vainikavimą, o dešinioji Kristų, sėdintį tarp stovinčių angelų. Figūrų sugrupavimas gerokai atmena Aiginos templio pažiobes (žiūr. arch. t. 41—43 pav.). Kadangi skulptorius jokiu būdu negalėjo matyti Helados šventnamių, reikia manyti, kad jis patsai bus sugalvojęs tikrai klasiškas grupes. Kad apačioj stovinčiam žiūrovui figūros atrodytų natūraliai, sumanus menininkas davė joms aštrius kontūrus ir gana plačias formas.

Iš kitų Prancūzijos katedrų, pasipuošusių gražia plastika, dar paminėtina Rouen, Clermont-Ferrand, Vienne, Senlis, Bourges ir kituose miestuose.



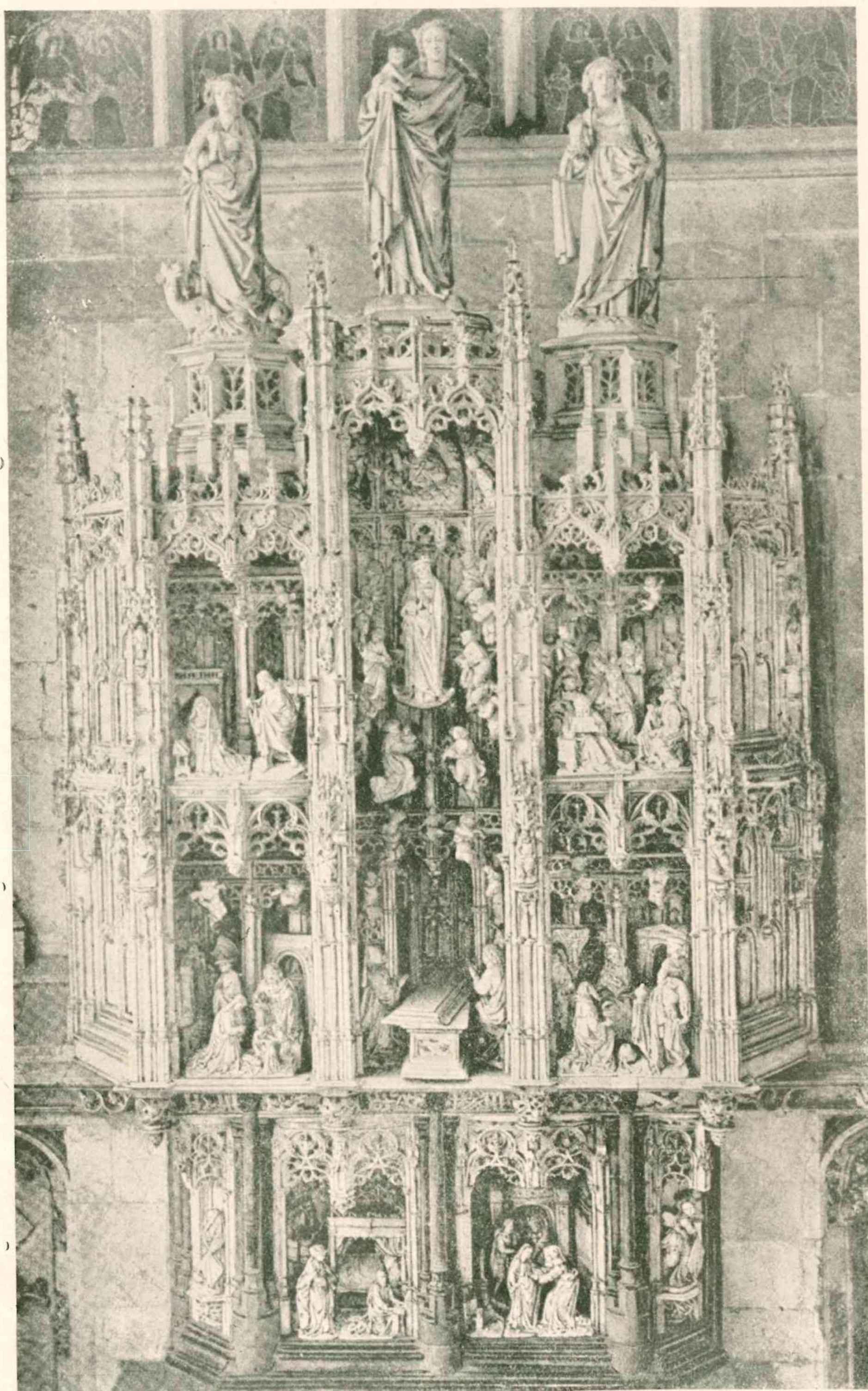
Pav. 485. Brou bažnyčios mauzolejus.

Be katedrų ir vienuolynų bažnyčios puošta puikiomis skulptūromis. Brou vienuolyno bažnyčioj arti Bourg'o aptinkame labai gražius marmoro mauzolejus ir alabastro altorių. Mauzolejuje dirbo keli veiklūs prancūzų, belgų ir italų menininkai, vadovaujant šveicarams Tomui ir Konradui Meyr'ams, sukūrusiems geriausias figūras. Mauzolejai sugretinti presbiterijoj. Evangelijos pusėj stovi vienuolyno įkūrėjos Margaretos Austrietės, Savojos kunigaikštienės, viduryje jos vyro Filiberto, o dešinėj jos uošvės Margaretės von Bourbon antkapis. Žiūr. pav. 485. Šv. Panelės koplyčioj aptinkame puikų alabastro retablį (altoriaus anstatą), vaizduojantį septynius Marijos džiaugsmus (žiūr. pav. 486). Figūrų ir ornamentų technika labai veikli. Visa kompozicija vaizdinga ir puiki. Figūros vilkėja tų laikų kostiumus ir pasižymi rūmų manieromis, vietomis perdaug gracingomis sakralinei skulptūrai. Nišių fonai stipriai pagilinti ir turtingai papuošti.

Prancūzija labai turtinga gotiniais antkapiais. Vienas Liudvikas IX, Šventasis, pastatydino jųjų St. Denis bažnyčioje net šešiolika, įkurdamas prancūzų karalių mauzolejų.

Taip pat gausi presbiterijų suolų plastika. Jų įdomiausius randame Amiens'o, Rouen'o katedrose ir Brou'o vienuolyno bažnyčioje. Visai retai užtinkame medinius altorių anstatus — retablius. Bet, kur juos statė, ten padarė tikrus šedevrus, pav. St. Denis, Abeville, S. Germain — l'Auxerrois (Paryžiuje) bažnyčiose.

Tenka pažymėti, kad prancūzų skulptoriai gotinio periodo laikotarpyje pirmavo visai Europai. Jų kūriniai dvelkia idealiu realizmu, technika švelni, figūros lieknos, malonios, rimtos ir gracingos. Jų veidai gerai apibūdinti, draperijos gražiai suklostytos. Gal neveltui pareinio menininkai jais taip uoliai pasekė.



Pav. 486. Brou bažnyčios altorius.

Gotinės plastikos monumentai Vokietijoje.

Vokiečių gyvenamose žemėse reformacija dar žiauriau apsiėjo su sakraliniu menu negu Prancūzijoj. Čia buvo net surengta „evangeliškos dievų skerdynės", kuriomis naikino visa, kas nebuvo paminėta evangelijoj. Išdaužyta vitražai, supiaustyta rėmų paveikslai, freskai užtepta juodais dažais bei apklota kalkiais, ištirpinta metalo reljefai, sugriauta altoriai, sutrupinta statulos, rūbai gi išardyta ir jų materija parduota. Tai vandalizmas plačiausioj to žodžio prasmėj.

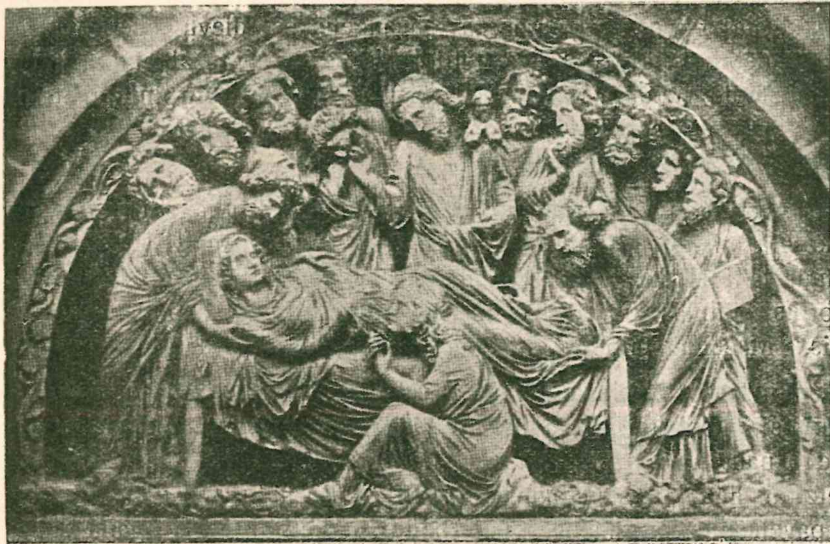
Baisiausiai šėlo Cvinglijaus ir Kalvino pasekėjai Šveicarijoj. St. Gallen'e medinės skulptūros sukrauta ant 40 vežimų, išvežta už miesto ir sudeginta, bet akmeninės suskaldyta ir įmūryta į sienas. Bazely, garsiojo Holbeino tėviškėj, 400 vyrų sudėjo sutrupintus altorius, statulas, paveikslus, metalo reljefus ir rūbus ant dvylikos laužų ir paleido dūmais. Maždaug taip pat apsieita ir kitose vietose.

Martynas Liuteris nebuvo paveikslų ir statulų priešas. Jis net Karlstadto žiaurų pasielgimą su skulptūromis Vitenberge pavadino vandalizmu. Vis dėlto jo pasekėjai pasistengė nuvalyti Dievo namus nuo „stabmeldžių" liekanų. Tik kai kuriose vietose, bijodami perdaug suerzinti liaudį ir stengdamies įtikinti, kad tikyba neatsimainė, tik pataisyta, paliko visą paveikslinę puošmeną. Tuo būdu Vokietijoj išliko gana daug plastikos ir tapybos monumentų.

Vokiečiai neturėjo taip gyvos fantazijos, kilnios koncepcijos ir plataus užsimojimo kaip prancūzai. Užtat jie buvo kantresni ir patvaresni — ką pradėjo, tą ir pabaigė. Nors gotinę architektūrą pramanė prancūzai, tačiau galutinai išvystė ją vokiečiai. Prancūzijoj nematome nė vienos pabaigtos bažnyčios. Bene vienintelę išimtį sudaro Sainte Chapelle Paryžiuje, bet ji ir buvo tik koplyčia, dargi paties karaliaus statydinta. Todėl jų bokštai rodos nulaužti, ar dėl kurios nors priežasties nepabaigti (žiūr. pav. 478 ir arch. t. 124 ir 127). Vokiečiai, priešingai, savo architektūrą išvystė iki galo, nors kartais ir reikėjo statyti ištisus amžius, pav. Kelno katedra 1248—1880 (žiūr. arch. t. pav. 120—126).

Geriausių veikalų sukūrė vokiečiai sekdami prancūzais. Todėl pareinio plastika pasižymi geru skoniu, švelnia technika ir sumania koncepcija. Strasburgo katedra maž ką skiriasi nuo Vakarų kaimynų šventyklų. Jos vienas bokštas prancūzų įtakos dėka nepabaigtas, bet antras iškeltas iki viršūnės. Taip pat portalai (žiūr. pav. 117 ir 505 arch. t.) gyvai atmena Paryžiaus ir Amieno katedros portalus. Jų skulptūros rasi ir bus puikiausi vokiečių plastikos padarai. Bažnyčios ir Sinagogos statulos pietų portale (žiūr. pav. 479—480) neturi sau lygių visose vokiečių gyvenamose žemėse. Kada pirmoji pagarbi ir rimta, turėdama dešine kryžių, o kaire kieliką, nusimanydama savo vertę, tačiau be išdidumo ir tuštybės ramiai žiūri į pavergtą pasaulį, antra perlaužtu durtuvu ir užrištomis akimis stovi liūdna ir nusiminusi, nujausdama, jog savo jėgomis nebepatenkins atgimusios žmonijos. Per raištį matyti jos viena akis. Tai jau virtuozumas, vertas Helados menininko. Abiejų figūrų veidų profiliai ir rūbų klotinės tikrai klasiškos. Bažnyčios ir Sinagogos alegorijas aptinkame ir kitose katedrose ir didesnėse šventyklose, bet jos toli gražu su Strasburgo figūromis lygintis negali. Taip pat gerai vykęs to paties portalo reljefas timpanone (pažiobėje). Jis vaizduoja šv. Panelės mirtį ir turi daug klasikinių lyčių. Ypač tinkamai atvaizduota Dievo

Motina. Jos rūbų klotinės teka kaip vanduo ir gyvai atmena Fidijo linijas (žiūr. pav. 487 ir 65). Dešinė ranka matoma pro rūbus. Tokio maestriškumo iki šiolei tik graikai pasiekti galėjo. Apaštalai gerai apibūdinti ir individualizuoti, deja, savo jausmus pareiškia teatrališkais mostais. Puikiausius skulptūros padarus aptinkame Vakarų portale. Prie vidurinių durų šulo stovi šv. Panelė su kūdikiu Jėzumi, o šalyse Senojo Įstatymo pranašai ir karaliai. Timpanono reljefas vaizduoja Kristaus gyvenimą, o archivoltose matome atskiras figūras ir grupes iš Senojo ir Naujojo Įstatymo. Vakarų fasados skulptūras baisiai sunaikino uolūs reformacijos apaštalai. Tik prie sienos stovinčios fi-



Pav. 487. Šv. Panelės mirtis Strasburgo katedros timpanone.



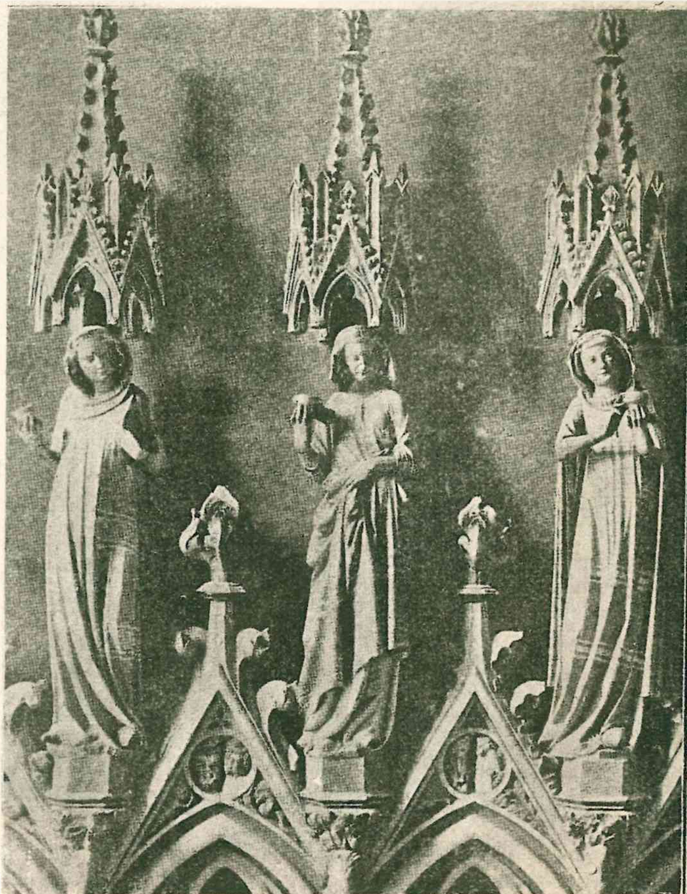
Pav. 488. Strasburgo katedros portalo statulos.

gūros pavyko klastu išgelbėti iš vandalų nagų. Mat, profesorius Hermann'as, pasisakęs norįs gerai ištirti jų rūbų klotines, įtraukė jas į savo kiemą, kur jos ir išliko sveikos. Jo pastangos gausiai atmokėjo trūsą. Figūros tikrai gražios (žiūr. pav. 488). Veidai gerai apibūdinti, elgimasis rimtas, pagarbus ir didingas, rūbai vaizdingi Moteriškos figūros ne taip gerai nusisekusios, kadangi menininkas, geisdamas tiekti daugiau gracijos, papuolė į manierą. Bet ir jų tarpe randame gana gražių, kaip pav. Laimėjusios Dorovės alegoriją (žiūr. pav. 489). Kitos figūros atstatytos ir todėl archeologinės reikšmės neturi.

Prancūzų įtaka žymi ir kituose pareinio miestuose, kaip: Kelne, Triere,



Pav. 489. Dorovės personifikacija.
Strasburgo katedros figūra.



Pav. 490. Išmintingos Mergaitės iš Freiburgos katedros.

Frankfurte, Maince, Freiburge. Pastarame atkreipia atidą Išmintingosios (žiūr. pav. 490) ir Kvailiosios Mergaitės. Tai paprasta tema vokiečių gotinėse bažnyčiose. Kai kuriose vietose jos matyti padarytos pagal gyvus modelius ir atrodo visai natūraliai, pav. Strasburge. Freiburgo figūros nėra laisvos nuo manieros. Jos dargi plokščios ir stokoja apvalumo.

Ir vidurinė Vokietija neišvengė prancūzų įtakos. Jos įdomiausi centrai buvo Bambergas, Naumburgas ir Magdeburgas.

Bambergo katedros skulptūros rodo daug panašumo su Reimso plastika, kad ir nėra iš jos kopijuotos. Vokiečių menininkai bus tik pasimokę Prancūzijoj ir sukūrę tikrai originalius veikalus. Iš daugelio gražių figūrų paminėsime čia Bažnyčią ir Sinagogą (žiūr. pav. 491—492). Jos labai panašios į Strasburgo figūras ir tiekia





Pav. 491—492. Eklezija (Bažnyčia) ir Sinagoga iš Bambergo katedros.

garbės jų kūrėjui. Lieknos, natūralios, gerai apibūdintos ir rimtos. Rūbai pasižymi klasikiniais motyvais ir švelnia technika. Raitelio statula prie angos, vedančios į šv. Jurgio chorą, tikrai klasiška (žiūr. pav. 493). Ji vaizduoja šv. Steponą, Vengrijos karalių, kurs didingai laikosi ant arklio. Veidas individualus ir tinkamai apibūdintas, rūbų klotinės pavyzdingos. Tik arklys be gyvybės ir rodos medinis. Prie geresnių skulptūrų reikia dar pažymėti Pranašo Galva bokšte (žiūr. pav. 494) ir Gabrielius šiaurinėj navoj (žiūr. pav. 495). Arkangelo rūbai plačiomis klotinėmis nusileidžia iki pat žemės, padengdami kūną, kurio dvasia ir turėti negalėjo.

Ne blogesnes, jei ne geresnes figūras aptinkame Naumburgo katedroj. XIII. šimtmečio pabaigoje vyskupas Diedrichas prie Vakarų choro piliorių pastatė fundatorių statulas, apibūdintas tikrai klasišku veiklumu. Atvaizduotos realiai ir individualiai, jos dargi rodo nemaža idealumo. Iš veidų išraiškos nesunku įspėti jų nuotaika ir būdas. Vyrai karingi ir narsūs, moterys pagarbios, malonios ir rimtos. Rūbai pasižymi didžiausiu įvairumu. Net vienos ir tos pačios figūros draperijos nelygios. Kada vienoj pusėj jos nusileidžia tiesiog iki žemės, antroj—kokietingai pakeltas apsiaustas sudraperuotas puikiausiais motyvais (žiūr. pav. 496).



Pav. 493. Raitelis iš Bambergo katedros.

Dar gausesniomis draperijomis suklostyti šv. Elžbietos rūbai Marburgo šv. Elžbietos bažnyčioj (žiūr. pav. 497). Bet statula sukurta žymiai vėliau — XIV. šimtmetyje — ir jai duota to laiko kostiumas.

Tolygiai įdomias ir gražias skulptūras aptinkame Magdeburge, Augsburge, Regensburge, Nürnberge ir k.

Be šventųjų statulų vokiečiai neretai gamino valdovų paminklus ir antkapius. Breslavoj šv. Kryžiaus bažnyčioje aptinkame puikų kunigaikščio Henriko IV. antkapį. Vienos šv. Stepono katedroj domina ciesoriaus Frideriko III. sarkofagas. Ant jo matome kuo geriausiai vykusį valdovo atvaizdą (žiūr. pav. 498). Monarcho galva pasižymi taurumu, reikšminga ir puikiai modeliuota. Rūbai labai turtingi ir likusioji puošmena neturi sau lygių. Sarkofagas padėtas ant gražaus balto ir raudono marmoro cokulo. Karstas ir padėklas papuošti reljefais ir figūromis. Viso priskaito apie pustrečio šimto figūrų. Tai puikus Mikalojaus Lercho iš Leydeno kūrinys. Nürnbergą puošia 20 m augštas šulinys, statytas gotinio bokšto pavidalu, apgyvendintas gausiomis figūromis.

Vokiečių plastika gotinio periodo pabaigoje.

Penkioliktame šimtmetyje Vokietijoj žymiai pasikeitė civilizacija ir kultūra. Riterių laikmetis praėjo ir buržuazija įsigalėjo visuomeniniame ir politiniame gyvenime. Reikia atsiminti, kad riteriai buvo aristokratai pilnoj to žodžio prasmėje. Jų išdidumas ir švelnūs papročiai turėjo atsiliepti ir meninėj kūryboj. Todėl šventieji pasireiškė kaip tikri aristokratai. Jie liekni, didūs, gracingi, pagarbūs, laikosi poniškai, pasižymi taurais mostais ir jų visas elgimasi nepaprastas. Bet šventas gali būti ir kiekvienas



Pav. 494. Pranašo galva iš Bambergo katedros bokšto.



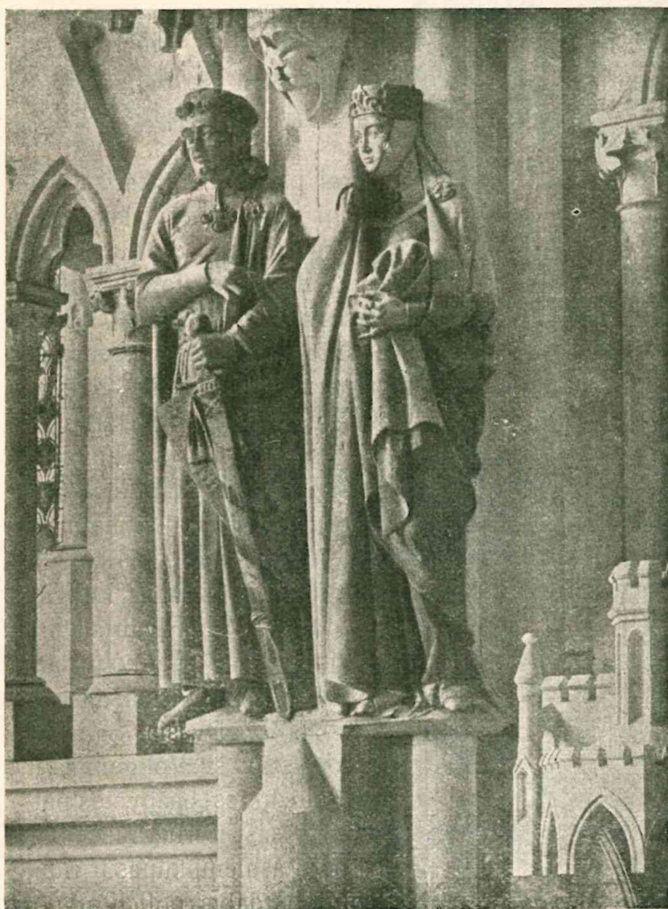
Pav. 495. Arkangelas Gabrielius ir du pranašu iš Bambergo katedros.

pilietis, kad ir nekilęs iš augšto riterių luomo. Ilgainiui, nusilpnėjus bajorijai ir įsigalėjus buržujams, ir menas turėjo pasikeisti. Nebe to pasaulio figūros dabar užleido vietą naujos kartos individuams. Praturtėję buržujai panorėjo šventųjų tarpe matyti panašius į save. Todėl meninė kūryba pasuko natūralizmo linkme. Nepasiekiami idealai turėjo pasikeisti tikrenybe. Naujosios gadynės šventieji jau tikri buržujai: stambūs, tvirti, šiurkštūs ir prakauliai. Tai tikri darbo žmonės, moką trūsti ir ištikimai Dievui tarnauti — orare et laborare. Jų dievobaimingumas pasireiškia ne tiek padoriu laikymusi, kiek vidujiniu širdingumu. Jei iš pradžių ta linkmė į individualią tikrenybę virsta kartais šlykščiu natūralizmu, tai reikia dėti persilaužimo gadynės sąskaiton.

Atsimainius kūrybiniai nuotaikai, pasikeitė ir medžiaga. Kietas akmuo neleido taip realiai apibūdinti figūrų ir reikėjo ieškoti klusnesnės medžiagos ir tokios duoda medis. Iš medžio imta piaustyti altoriai, sakyklos, presbiterijos suolai ir figūros. Kadangi medžio skulptūras polichromavo bei auksavo, tai reikėjo joms duoti žymesni kontūrai. Todėl jų rūbai dažnai atrodo sugniužyti, veidai gumbuoti, bet ir charakteringi.

Jog uoliems reformacijos pasekėjams lengviau buvo sunaikinti medinės figūros negu akmeninės, suprantama savaime. Vis dėlto išliko gana daug vertingų padarų, ypač altorių. Jų daugiausia aptinkame Ulme, Nürnberge, Lübeck'e, Dancige, Austrijoj, Šlezvige, Meklenburge, Saksonijoj, Silezijoj, Brandenburge ir k.

Kone visi XV. šimtmečio altoriai buvo daromi iš medžio. Jie panašūs į skrynias, ant kurių pasikelia puiki gotinė architektūra. Uždarant ir atidarant duris (sparnus), jiems galima buvo duoti įvairios išvaizdos. Skrynios viduje buvo skaptuotas bei tapytas altoriaus paveikslas. Abejas sparnų puses taip pat puošė šventi paveikslai. Altoriaus skrynią atidarydavo tik per šventes, bet darbadieniais ji pasilikdavo suvožta. Didesni altoriai turėjo po keletą sparnų ir jie buvo galima visaip pakeisti.



Pav. 196. Steigėjų figūros iš Naumbergo.



Pav. 497. Šv. Elžbietos statula Marburgo šv. Elžbietos bažnyč.

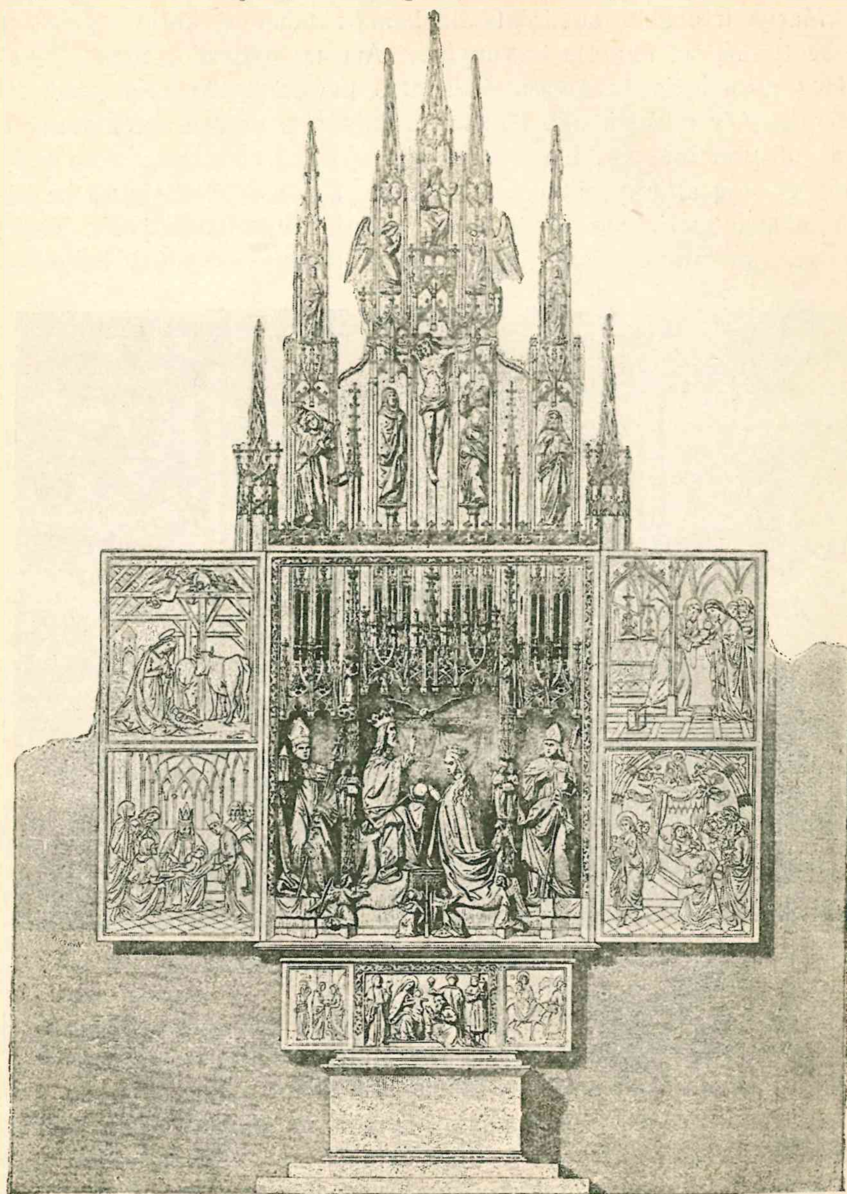
Vienas gražiausių sparnų altorių (Flügelaltar) buvo Sankt-Volfgange Salzkammergut'o provincijoj (žiūr. pav. 499). Jis taip gražiai sukomponuotas, taip

dailus, aiškus, monumentalus ir skoningas, kad neturi sau lygių visose vokiečių gyvenamose žemėse. Skrynioje matome šv. Panelės apvainikavimą, bet predeloj — Trijų Karalių pagarbinimą. Anstate stovi kryžius tarp Marijos ir šv. Jono apaštalo, šv. Mykolo ir Jono Krikštytojo. Viduriniame bokštelyje pasirodo Dievas Tėvas tarp dviejų angelų, bet šaliniuose šv. Panelė ir archangelas Gabrielius. Šalia skrynios viršuj stovi šv. Kotryna ir Margareta, o apačioj šv. Jurgis ir šv. Florijonas, du šaunūs, jauni ir tikrai pasigėrėtini kariai. Kadangi mūsų paveikslas rodo atdarą altorių, tai už jo sparnų keturių pastarųjų figūrų nesimato. Altoriaus vidus vaizduoja šv. Panelės apvainikavimo iškilmes. Kristus augštojo kunigo ir karaliaus rūbais laimina jau apvainikuotą Dangaus Karalienę, asiasistuojant šešiolikai meilučių angelų. Jų vieni palaiko Kristaus ir Marijos rūbus, kiti gieda, dar kiti groja įvairiais instrumentais ar palaiko uždangalo draperijas, o iš viršaus nusileidžia šv. Dvasia. Šalinėse navose stovi šv. Volfgangas ir šv. Benediktas, bažnyčios patronai. Visas altorius auksuotas ir tiktai asmenų kūnas ir rūbų kaikurios dalys polichromuotos. Architektūra ir plastika skamba vienu puikiu ir žavingu akordu. Tai M y k o l o P a c h e r'o maestriškas padaras. Menininkas gimė Tirolyje 1467. m. ir mirė dar visai jaunas 1498. m. Gaila, kad iš jo puikių kūrinių be minėto altoriaus tik trupmenos beišliko.



Pav. 498. Frideriko III. sarkofago plokštis.

Tokiu pat gabumu pasižymėjo Veit Stoss, gimęs 1440. m. Nürnberge (?), bet 1477. m. persikėlęs Krokuvon, kur praturtėjęs ir vėl pagrįžęs tėviškėn (1496). Čia jis įsipainiojęs į nešvarias bylas, neteisingai prisiekęs ir perdirbęs dokumentus. Mirė,



Pav. 499. Suvožiamas altorius Sankt-Volfgange.

susilaukęs žilos senatvės 1533. m. Buvo tai neramus charakteris ir didelis klyklys. Tas neramumas pasireiškia ir jo kūriniuose. Figūrų rūbai sugniužę, veidai iškraipyti, laikymasis aistringas. Vienas geriausių jo veikalų bus Krokuvos šv. Panelės bažnyčios altorius (žiūr. pav. 500), vaizduojąs Marijos mirtį. Dievo Motina miršta vieno apaštalo prieglobstyje, kada kiti žiūri, pakėlę galvas, sekdami jos žengimą

dangun, kur ją pasitinka Kristus. Ant sparnų plokščiu reljefu (bas-relief) atvaizduotas šv. Panelės gyvenimas

Nürnberge plačiai žinomas jo drožinys Angelo Pasveikinimas (žiūr. pav. 501). Marija ir angelas sutalpinti dideliame rožančiuje, kurio septyni medaljonai papasakoja septynias šv. Panelės linksmybes. Augštai pasirodo Dievas Tėvas, bet ant Marijos galvos nusileidžia šv. Dvasia balandžio pavidalu. Angelas gerai apibūdintas, bet jo rūbai platūs ir rūkšlėti. Šv. Panelė nusiminusi ir perdėm nenatūrali. Paveikslas kaba laisvai ant grandinės šv. Lorenco bažnyčioj.

Daug gotinių altorių išliko Lübeck'e. Šv. Kotrynos bažnyčios rinkinyje aptinkame nežinomo skulptoriaus altorių, vaizduojantį šv. Grigaliaus mišias (žiūr. pav. 502). Popiežius Grigalius (Gregorius) ilgai buvo kankinamas



Pav. 500. Šv. Panelės bažnyčios altorius Krokuvoj.

pagundų apie buvimą Kristaus šv. Sakramente. Kartą per mišias pasirodo jam Išganytojas ir pašalina visas abejones. Šventasis žiūri nustebęs ir persigandęs į stebuklą, bet jo asistentai, nematydami Kristaus, ramiai atlieka šv. aukos apeigas. Visų asmenų apibūdinimas gyvas ir ryškus. Koncepcija ir kompozicija sumani, reljefo technika švelni.

Iš medžio dirbo ir sakyklas. Jose vyrauja architektūra, gausiai apgyvendinta figūromis. Netrūksta ir akmens sakyklų, kuriose menininkai parodė daug virtuozumo. Tokią aptinkame Strasburgo katedroj (žiūr. pav. 503). Ją sukūrė Hans Hammerer 1486. m. Ji visa apklota puikiausia architektūra ir papuošta gausiomis figūromis; jų apie penkiasdešimt. Švelni technika duoda geriausio supratimo apie kūrėjo menines jėgas.

Ne blogiau gamino vokiečiai ir bažnytinius suolus, ypač presbiterijai. Iš daugybės puikių padarų gal užteks čia paminėti pora žymesnių. Jörg Syrlin (1491) pastatė Ulmos katedros presbiterijai tris suolus celebrantui ir asistentams ir 89

dvasiškijai (žiūr. pav. 504). Negeisdamas pasirodyti virtuozu, be mažiausios pretensijos ir visai nayviai komponuodamas, menininkas sukūrė veikalą, kurs visus patenkino. Kompozicija sumani, technika švelni ir visas kūrinys palieka geriausį įspūdį. Viršum sėdynių matome sibilių, antikės poetų ir Senojo Įstatymo dievobaimingų asmenų biustus, o architektūros pažiobėse Naujojo Istatymo šventuosius. Reiškia, Kr stus, įstatydamas Bažnyčią, pateisino stabmeldžių ir žydų spėliojimus ir ilgėsį. Visos figūros gerai apibūdintos ir maestriškai reljefuotos. Sirlinas taip įgarsėjo savo suolais, kad ir kitų menininkų dailius padarus vadino sirliniais. Turtingesnius ir tokiu pat virtuozumu padarytus suolus turi šv. Gertrudos bažnyčia Löwen'e (Louvain). Tai niderlandiečio Motiejaus de Waydern dirbiniai (žiūr. pav. 505). Visas sėdynių užpakalys apklotas puikiais reljefais, vaizduojančiais Kristaus gyvenimą. Architektūra ir paveikslai susilieja į vieną puikią harmoniją. Technika švari, vaizdai aiškūs ir kilti. Čia tenka pažymėti, kad niderlandiečiai padarė nemaža įtakos į vokiečių skulptorius. Jų pėdsakus užtinkame pareinyje, Šiaurės Vokietijoj, pagaliau Prancūzijoj ir Ispanijoj. Jų stilių rodo Albi (Pietinėj Prancūzijoj) katedros suolai (žiūr. pav. 506). Čia figūrų motyvai paimti iš kasdienio gyvenimo, dailiai pareikšti, bet kilnesnės vertės neturi.

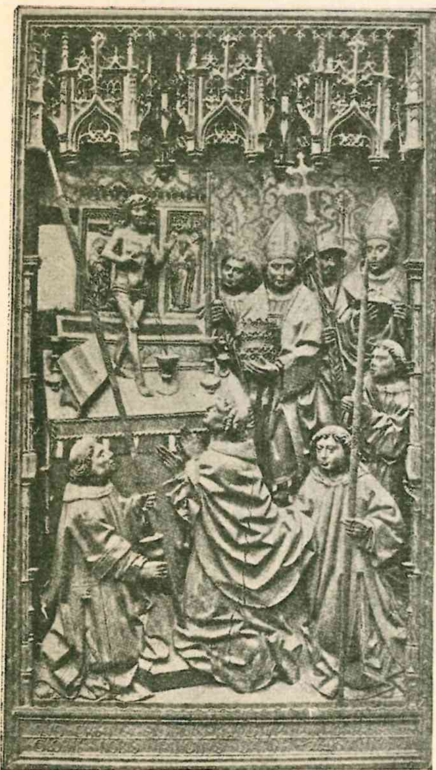


Pav. 501. Angelo Pasveikinimas Nürnberge.

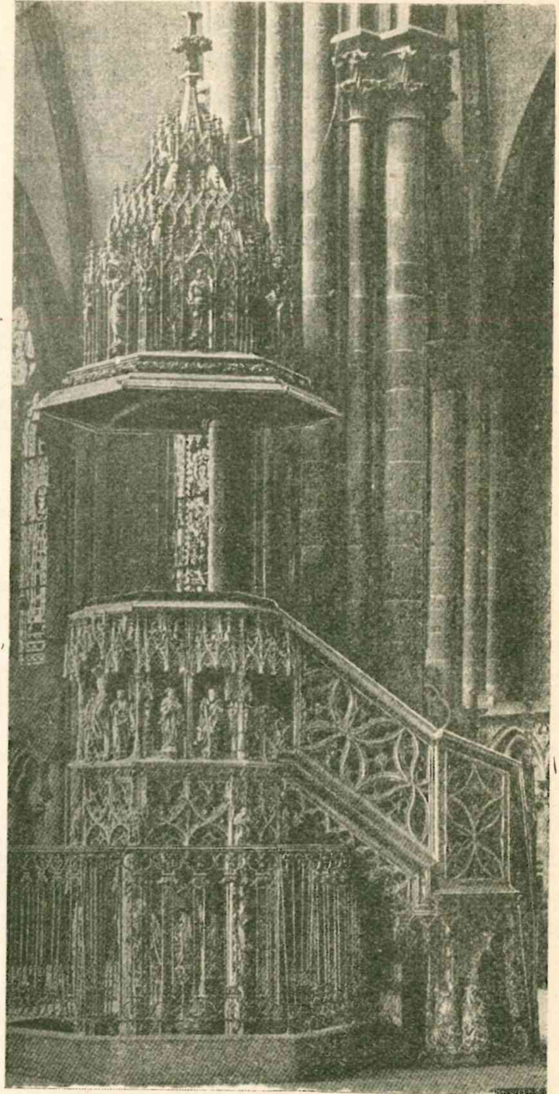
Frankuose veikė Tilmanas Riemenschneider'is, gimęs 1460. m. Osterodoj Harco kalnyne. 1483. m. jis persikėlė Vircburgan, bet pasireiškęs reformacijos šalininku, buvo iš ten išvarytas ir mirė 1531. m. Jis mėgo liūdnas scenas ir jo figūros pasižymi melancholija ir giliu liūdesiu. Vienas geriausių jo kūrinių bus Maidbronn'o vienuolyno bažnyčios reljefas, vaizduojąs Kristaus Apverkimą (žiūr. pav. 507). Čia liūdesys kaip tik pritinka. Figūros gražiai sugrupuotos ir gerai apibūdintos. Jų

ramus laikymasis ir susigraudinimas veikia kiekvieną žiūrėtoją. Tik gilios ir neramios rūbų raukšlės kiek tiek gadina liūdną nuotaiką.

XV. šimtmečio pabaigoje ima rodytis naujo stiliaus lytys ir vokiečių menas pergyvena persilaužimo gadynę. Tai antikizuojančios renesanso formos, kurios Italijoj jau seniai buvo vartojamos. Naujos gadynės reiškėjas buvo Petras Vischer (1460—1529). Jo žymiausias padaras, kuriame aiškiai pasireiškia renesansas, buvo šv. Sebaldo kapas Nürnberge (žiūr. pav. 508 — 509). Jis lietas iš bronzos ir turi 4,71 m augš-



Pav. 502. Šv. Grigaliaus mišios. Lübecke.

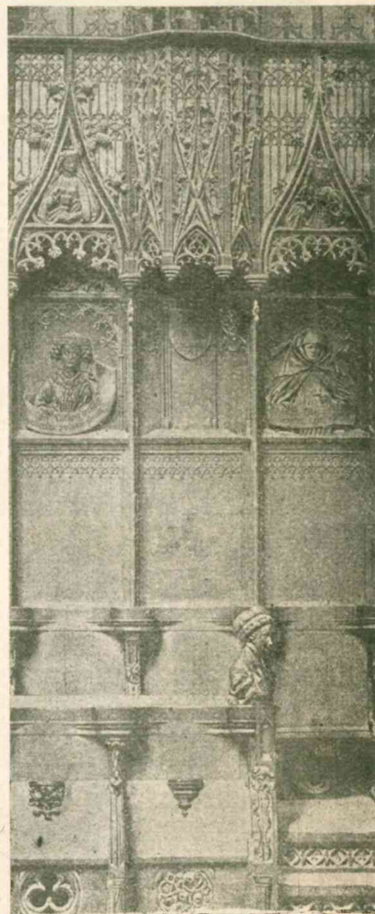


Pav. 503. Strasburgo katedros sakykla.

čio, 2,57 m ilgio ir 1,37 m pločio. Susideda iš baldakimo ir padėklo altoriaus pavidalu. Baldakimą, apvainikuotą trimis bokštais, remia aštuoni piliastrai, susieti gotiniais lankais, kurių šelmenys paremti aštuoniomis lieknomis kolonėlėmis, pastatytomis ant kandelabrų kolonų. Prie piliorių, ant panašių kandelabrų stovi apaštalai, o viršum bokštelių vietas užima pranašai. Ant vidurinio bokšto viršūnės stovi kūdikis Jėzus. Antkapio kertėse jūros nimfos laiko žvakides (po apaštalais). Ant padėklo po baldakimu matome sidabrinį šv. Sebaldo karstą, kurs pirma buvo altoriuje.

Padėklas papuoštas gražiais reljefais. Ant jo gzimso apačioj ir viršuj aptinkame įvairių mitologinių figūrų: amuretų, liūtų, šmėklų, milžinų, plikų herojų ir t. t Visas antkapis stovi ant dvylikos straigių ir keturių delfinų (kertėse). Nors nesigailėta ornamentų, jis tačiau neatrodo apkrautas. Menininko mokėta taip sumaniai visa sutvarkyti, kad gauname įspūdžio vieningo kūrinio, kurs pasižymi klasikiniu paprastumu ir kilnia išvaizda. Apaštalų ir pranašų figūros rimtos, pagarbios ir monumentalios. Jų rūbuose jau nebematome aštrių gotinių rūkšlių. Visame pastate gotikas ir renesansas susilieja į vieną puikią harmoniją. Tik gerai įsižiūrėję, pastebėsime stilių skirtumą, pav. gotiniai lankai vietoj krabų turi delfinus (žiūr. pav. 509 — tarp pranašų postumentų ir lieknųjų kolonėlių).

Kritiškai analizuodami Vischerio padarą, rasime nemaža stiliaus klaidų — gotikas sužeistas, renesansas neišvystytas lengvutį baldakimą remia pertvirti pilioriai, dargi sustiprinti kolonėlėmis, neturinčiomis jokio organinio ryšio su pastatu ir prieštaraujančiomis statikos dėsniams — tačiau be tų visų klaidų jis gal nebūtų taip žavingai gražus. Iš tikrųjų, tai caca, kurios atsižiūrėti negalima. Ir gamtoj atsitinka visai nenatūralūs išsišokimai, pav. Palangoj viduryje suaugusios pušys, bet jie kaip tik mus domina savo nepaprasta išvaizda ir nevienas praeivis ja gėrisi. Vienok sekti Nürnbergo menininku nepatartina. Quod licet Jovi, non licet bovi — kas leista Jupiterui, draudžiama jaučiui.



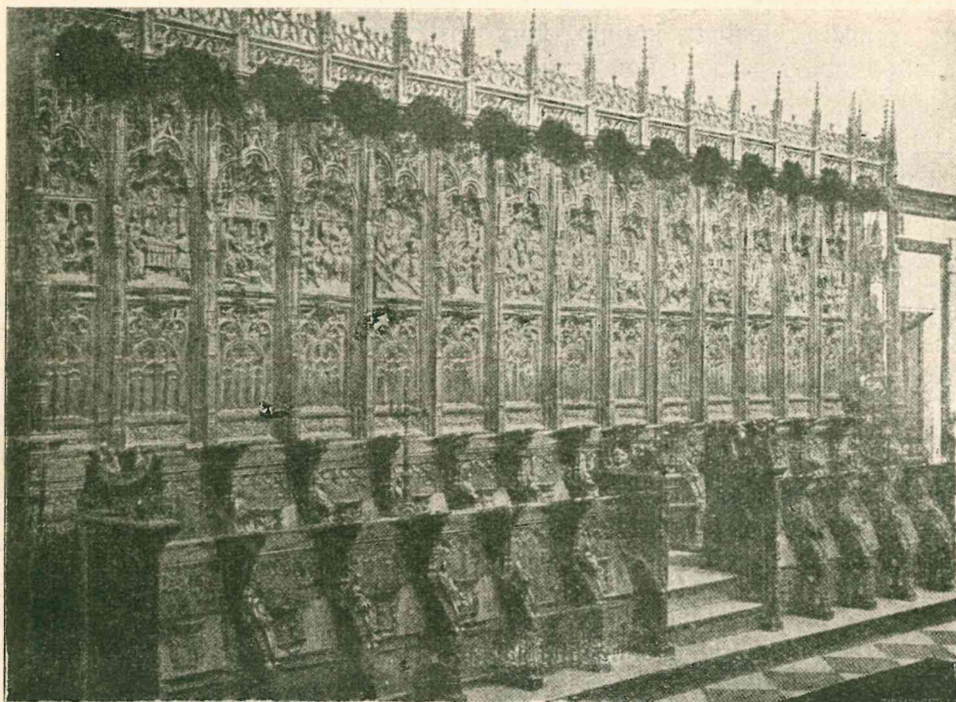
Pav. 504. Ulmos katedros choro suolai.

Pramonės dailė gotinio periodo laikotarpyje.

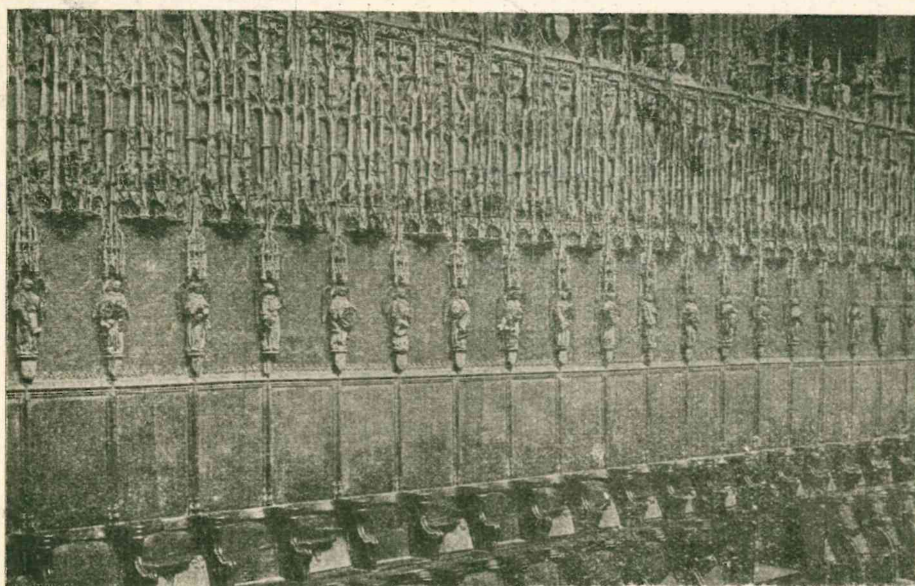
Kaip gotinio, taip ir romaninio periodo amžininkai labai mėgo prabangas. Ne tik valdovai, vyskupai ir kunigaikščiai puošė savo palocius ir pilis įvairiausiomis meno priemonėmis, bet ir praturtėję piliečiai (Bürger, bourgeois) stengėsi savo būstams uždėti meno antspaudą. Durys ir langai, lubos ir asla, pečiai ir kaminai, mebliai, rykai ir indai buvo žymimi meniniu grožiu (žiūr. pav. 510—511). Riterių šarvai ir skydai, arklių pakinklai ir balnai spindėjo puikiausiais ornamentais. Nenuostabu tada, jei pramonės dailė, rasdama neišsemiamą rinką, išsivystė kuoplačiausiai.

Gerai kvalifikuotų amatininkų būriai susitelkė į brolijas šventųjų globoj ir susiskaidė į profesijas (cunftus). Norėdami palaikyti savo verslo prestižą, jie įvedė drausmingą kontrolę ir griežtą dirbtuvių priežiūrą. Pagaliau turėjo savo teismą. Nė vienas negalėjo būti pripažintas gizeliu, kol neišlaikė tam tikrų bandymų ir neparuošė tinkamo gizeliui veikalo. Meistro laipsnį gaudavo tik gerai prityręs gizelis, atlikęs tolimas keliones ir pasidarbavęs įvairiose dirbtuvėse. Prie amatininkų luomo pakėlimo ir sustiprinimo gerokai prisidėjo ir didieji menininkai, įsirašydami į profesijas ir dirbdami kartu su

gizeliais ir meistrais. Čia tenka pažymėti, kad tų laikų menininkai nesidrovėjo atlikti paprasčiausių darbų, surištų su jų menu. Taip, architektorius tašė ir brūžino akmenis, lipdė ornamentus, ruošė apkalimus, piaustė medį, graviravo metalus ir t. t.



Pav. 505. Šv. Gertrudos bažnyčios choro suolai Löwene.



Pav. 506. Albi katedros choro suolai.

Amatininkai rado rimtų konkurentų vienuolynuose. Kaip romaninio periodo metu, taip ir dabar vienuoliai užsiimdavo menu ir bažnytinį mobiliarą patys pasiruošdavo. Jau dėl to į juos žvairavosi amatininkai. Bet vienuoliams ėmus gaminti ir pasaulinių dalykų, įvykdavo rimtų ginčų ir susirėmimų. Taip, 1482. m. Kelne herbų išsiuvinėtojai užpuolė vieną moterų vienuolyną už tai, kad ir vienuolės tą patį darbą dirbdavo. Ta konkurencija kaip tik skatino amatininkus patobulinti savo profesiją.

Vienuoliai, dirbdami bažnyčiai, savo dirbiniams vartojo kuogeriausią medžiagą: auksą, sidabrą, tauriuosius akmenis, ir jiems nesigailėjo gaišto; amatininkai gi, ieškodami atpildo, turėdavo skubėti ir pasitenkindavo menkesniais materiolais. Tik auksakaliai buvo priversti naudoti brangiuosius metalus. Paprastai amatininkai vartojo savo dirbiniams medį, akmenį, žalvarį, geležį, odą ir molį.



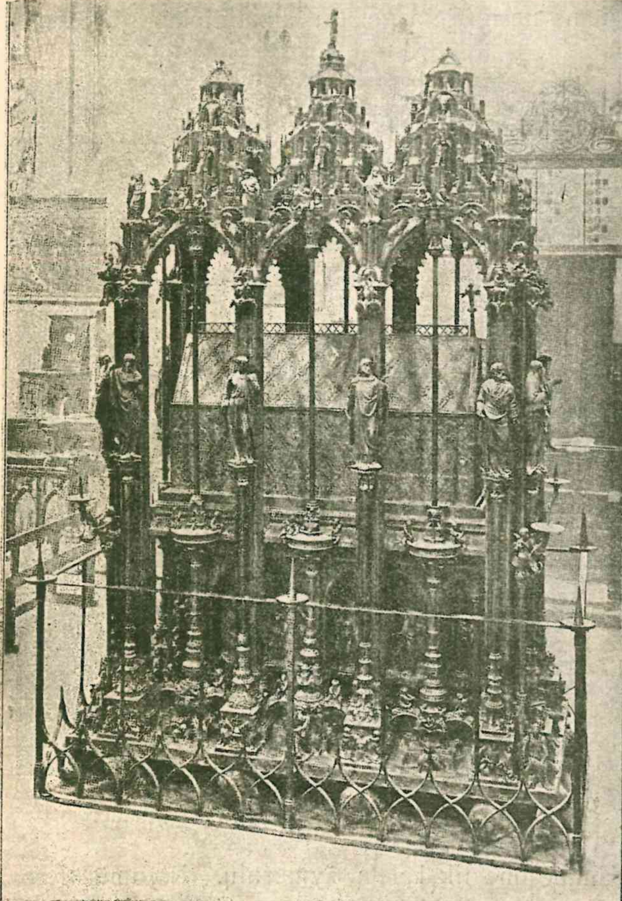
Pav. 507. Kristaus Apverkimas. Reljefas Maidbronn'e.

Nors cunftai visomis jėgomis stengėsi pakelti pramonės dailę, tačiau jų sumanymai buvo gana apriboti ir neturėjo to įvairumo kaip romaninio periodo padarai. Tai išaiškinama architektūros diktatūra. Kad ir mažiausis dalykėlis turėjo išsivystyti iš architektūros elementų arba nors būti ja papuoštas. Dažnai jis buvo tik bažnyčios bei bokšto sumažintas modelis, kaip tai rodo relikvijoriai, smilkyklos, vokai. Tas griežtas prisilaikymas architektūros neleido išsivystyti individualizmui. Todėl gotinės pramonės padarai, pasižymėdami vienodumu, greitai atsibodo.

Pramonės dailės palaikai. Turime labai daug gotinio periodo pramonės meninių liekanų. Jų pilni muzejai, rotužės ir privatiniai rūmai. Čionai paminėsime tik keletą žymesnių. Beromünstero vienuolyno bažnyčioj aptinkame puikų emaljuoto sidabro knygos apdarą (žiūr. pav. 512). Jo viduryje sėdi Kristus, apvainikuotas erškėčiais. Aplinkui, vimpergėse (gotinėse pažiobėse), matome šventuosius. Kraštutinės juostos papuoštos šventųjų biustais ir brangiais akmenimis. Čia tenka pažymėti, kad gotikos laikotarpyje emalja buvo permatoma (translucida) ir pro ją aiškiai matėsi plokšties reljefai. — Šv. Mauricijaus vienuolyne išliko vyskupo lazda (žiūr. pav. 513). Jos visa puošmena rodo architektoninius motyvus — vimperges, spyrius, krabus. — Aacheno katedros relikvijorius (žiūr. pav. 518) jau tikras gotinės bažnyčios modelis, kada Lüneburgo priesaikos relikvijorius atmena gotinę koplyčią (žiūr. pav. 520). Ant jo viršaus du angelu turi stiklo cilindrą, kuriame kadaise buvo relikvijos. Prie jų piliečiai atlikdavo savo priesaiką. — Kaip kielikai buvo puošiami architektoniniais motyvais, rodo Diršavos (Dirschau) parapijinės bažnyčios kielikas (žiūr. pav. 516).

Jo kojos buožulas taip apklotas architektūra, kad ir pakelti jis nepatogu. — Smilkyklos dažniausiai gaudavo gotinių bokštų formą (žiūr. pav. 515).

Tolygiai architektoniniais motyvais puošė pasaulinius dalykus, kurie su bažnytine statyba nieko bendra turėti negalėjo. Taip, sidabrinis dubuo Berlyno meno pramonės muzejuje (Kunstgewerbemuzeum) ir geriamas ragas Lüneburgo ižde stovi ant dviejų gotinių bokštų. Kiti indai ir stalo rykai buvo susukti virvės pavidalu, pav. šakutės ir šaukštas Berlyno meno pramonės muzejuje (žiūr. pav. 522). Panašią formą turi vadinamas Goslaro ąsotis (žiūr. pav. 523). Jo korpusas buvo iš vidaus išmuštas į paraleles kupras, vietomis perjuostas ir susuktas. Iš apatinės juostos lapų kyši grojančių angelų figūros. Vokas ir čia turi gotinio bokšto pavidalą, kada ąsa rodo gotiškai stilizuotos gyvatės pavidalą.



Pav. 508. Šv. Sebaldo kapas Nürnberge.

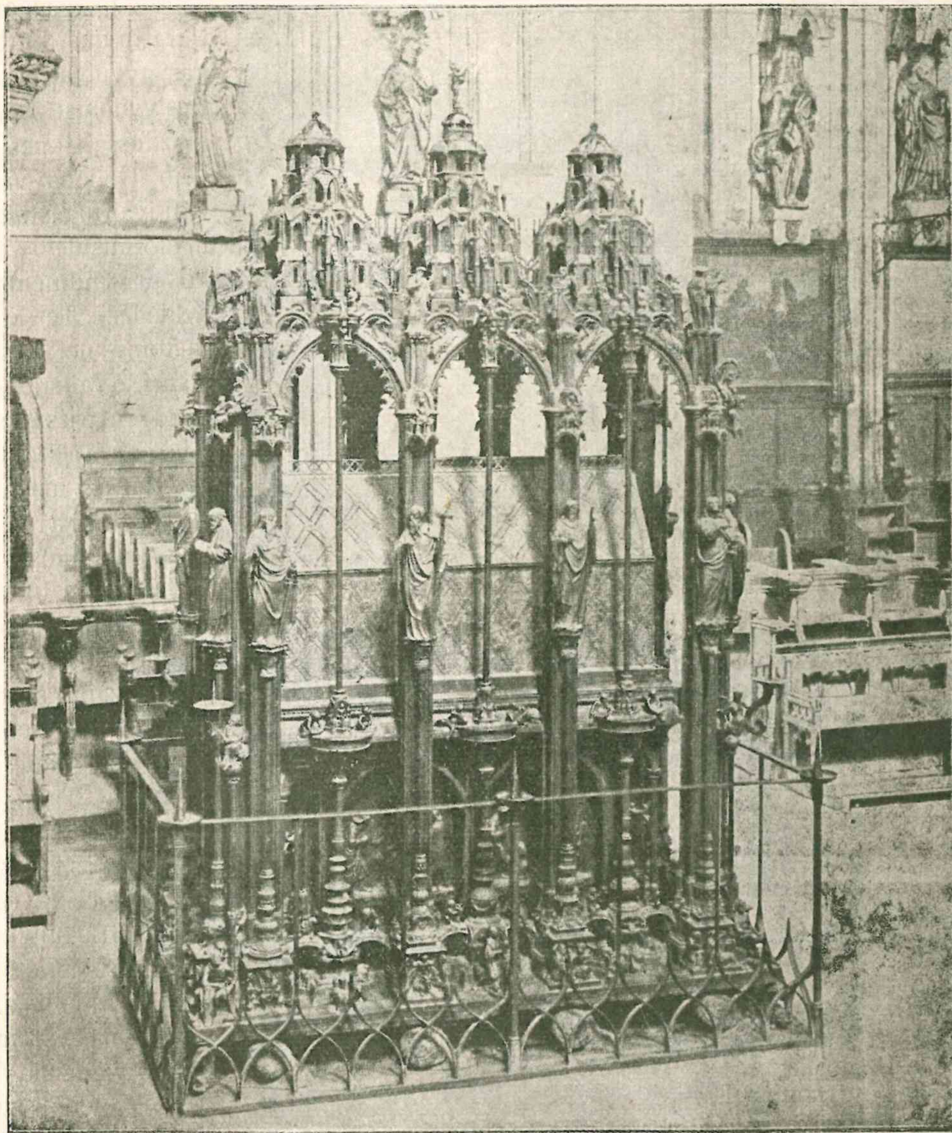
Gotinė plastika Italijoj, Ispanijoj ir Anglijoj.

Italijos menas viduramžiais ilgai dirvonavo, neduodamas jo ių žymių vaisių. Jos romaninė plastika taip nayvi, nesubrendusi, kad jos net menu vadinti nevisai galima. Buvo tai poilsis prieš didelį darbymetį, gaivinąs miegas, iš kurio pabudo tik tryliktame šimtmetyje, bet užtat parodė visą savo galią ir ėmė vadovauti visam pasauliui.

To atgimimo reiškėjas buvo Niccolo Pisano (1206—1280), tėvas plačios menininkų giminės, veikusios per tris kartas plastikos srityje. Jis pirmutinis mėgino prikelti antikę, imdamas kai kurius tipus stačiai iš klasikinės senovės. Taip, šv. Panelė gyvai atmena Junoną (plg. pav. 202 ir 525), augščiausis kunigas su kūdikiu perdirbtas iš Bakcho, pranašė Ona paimta iš Fedros (Phaedra) sarkofago ir t. t. Deja, vydamasis kūno grožį, jis maž tesirūpino sielos jausmais. Anatomija ir draperijos irgi gerokai atsiliko nuo klasikinių pavyzdžių. Įsivaizduodamas rūbus iš storos materijos, jis turėjo jiems duoti gumbuotų klotinių. Figūrų didelės galvos ir stambus liemuo rodo, kad kūno sudėties ir grožio dorai nesuprato.

Jo geriausis padaras buvo sakykla Pizos (Pisa) krikštinėje (žiūr. pav. 524). Stovėdama ant septynių kolonų, kurių trys pasiremia ant gražių, visai

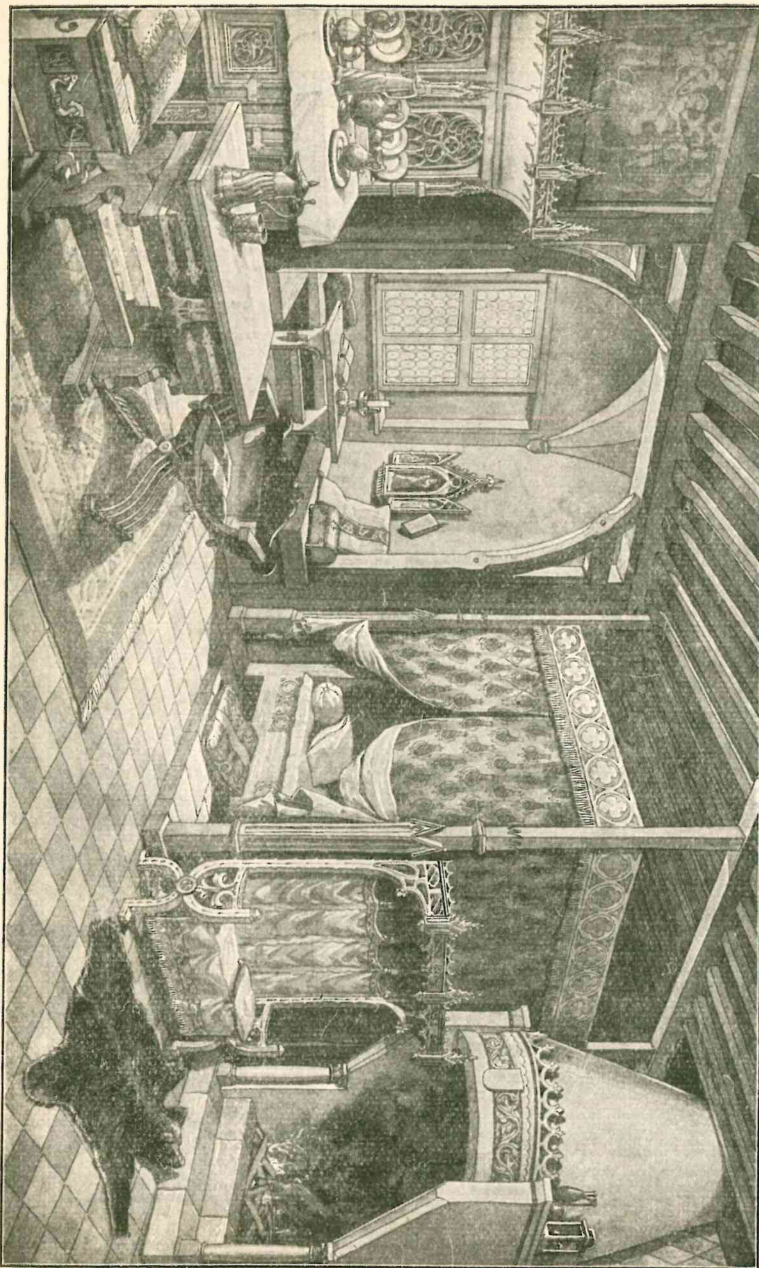
natūraliai atvaizduotų liūtų, savo penkiose šalyse ji papuošta reljefais iš Kristaus gyvenimo, vaizduojančiais Jo gimimą, karalių pasveikinimą, Jo paaukojimą, prikryžiavimą ir pastarąjį teismą. Visų geriausiai pasisekė gamtos motyvai — liūtai ir aras, nešąs



Pav. 509. Tas pats kapas iš antros pusės.

pultą. Bet žmonės jam taip nepavyko. Nors tipai ir rūbų klotinės tikrai graikiški, kūno sudėtis toli gražu nepatenkina. Menininkas, matyti, anatomijos gerai nežinojo. Tai aiškiai galima pastebėti Trijų Karalių reljefe (žiūr. pav. 525). Klūpį valdovai taip atrodyti negalėjo, o stovįs karalius tai jau tikra karikatūra. Taip trumpas kojas tik luošas tegalėtų turėti.

Niccolo sūnus Giovanni (1250—1328) tėvo pažiūrų visai nesilaikė. Jam labiau rūpėjo vidujinis žmogaus gyvenimas negu kūno išorinė išvaizda. Jausmams pareikšti jis pasirinkdavo dramatiškų siužetų. Jo vaizdai tai tikra drama, kur viskas gyvuoja ir juda. Besivydamas gyvus vaizdus, jis nesidrovėjo į vieną vaizdą rišti įvairių atsitikimų ir tuo nusidėjo estetikos pagrindinėms taisyklėms. Tą klaidą matome net geriausiame jo veikale — šv. Andriejaus bažnyčios sakykloje Pistojos mieste. Trijų Karalių reljefe, kurs puošia vieną jos šalį, be trijų karalių dar matome angelo pasirodymą šv. Juozapui sapnyje ir karalių persergėjimą, kad negrįžtų Jerozolimon. Taigi trys vaizdai sutraukti į vieną. Kristaus gimimo scenai (žiūr. pav. 526) skulptorius neužmiršo pridėti ir angelo apreiškimo, susiedamas du atsitikimu viename vaizde. To vieningumo stoka ryškiai rodo, kad kūrėjas estetikos dėsnių dorai nesuprato. Užtat jo paveikslai pasižymi tikrenybe. Taip, tarnaitė, turėdama ant kelių dievišką Kūdikį, pirštais bando vonios temperatūrą.



Pav. 510. Gotinis butas (atstatas).

Andrea di Ugolino Pisano (1273—1348), trečiosios generacijos tėvas, pakėlė Italijos gotinę plastiką iki augščiausio laipsnio. Jo reljefai pasižymi tauru ramumu, maloniu grožiu ir aiškumu. Andriejus labiausia buvo artimas gotiniam idealui.

Savo reljefais Florencijos krikštinės duryse jis pranešė visus amžininkus. Durys lietos iš žalvario, padalintos į 28 laukus, kurių dvidešimt vaizduoja šv. Jono Krikštytojo gyvenimą, o aštuoni įvairias dorybes. Figūrų grupės nedidelės, bet taip aiškios ir iškalbingos, kad daugiau pasako negu Niccolo gausios kuopos. Jas ir profanai lengvai supranta. Augštos, lieknos, traupos ir ramios figūros puikiai harmonizuoja su gotine architektūra. Žalvario technikos atgaivinimu ir ištobulinimu Andrea di Pisano pasiekė nepaprastos garbės.

Pizanai, būdami naujos gadynės reiškėjai, rado nemaž pasekėjų, tarp kurių



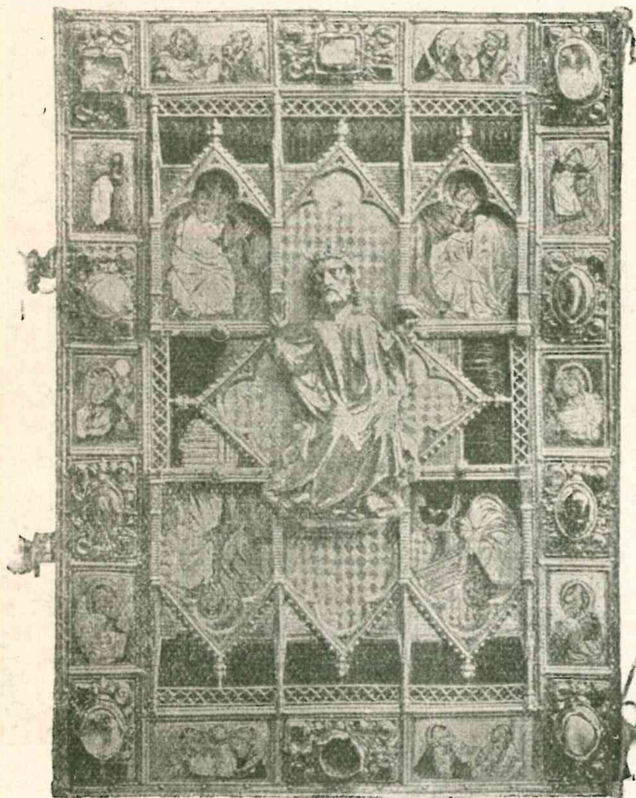
Pav. 511. Šėpa. Pareinio mokyklos padaras.

daugiausia pasižymėjo: Arnolfo di Cambio, Fra Guiglelmo, Giotto, Orcagna ir k.

Ispanijos plastikai ėmė pavyzdžių iš Prancūzijos, bet nemokėjo jų panaudoti kaip reikiant. Jų padarams trūksta vieningumo. Figūros neturi ryšių nei tarp savęs, nei su architektūra ir neatitinka gotinio idealo. Jos greičiau atmena romanines, kad jau ir subrendusias skulptūras. Jų geriausias aptinkame Burgos katedros portaluose, ypač jos pietinio sparno portale — Puerta del Sarmental (žiūr. pav. 527). Čia matome tokią pat tvarką kaip ir Prancūzijos katedrose. Figūros neblogesnės už Reimso skulptūras. Apatinėj eilėj pastebime Mozę, Aroną, šv. Petrą, Povilą ir k. Prie durų vidurinio stulpo stovi vyskupas, o viršum jo, pažiobės fryze, sėdi apaštalai.

Timpanone Kristus tarp evangelistų ir jų simbolų laimina pasaulį. Tarp archivoltų juostų matome karalius, angelus, vyresniuosius su muzikos instrumentais rankose. Čia ir norėdamas, nieko papeikti negali. Figūros laikosi rimtai ir taurai, draperijos puikios, mostai natūralūs ir atatinka tikrenybę. Visa plastika nesibijo palyginimo su Reimso ir Amiens'o skulptūromis.

Arti Burgos kartuzų vienuolyne Miraflores domina puikūs karalių antkapiai. Jųjų bene geriausis bus infanto Don Alonso paminklas (žiūr. pav. 528). Jis turi retablio (altoriaus anstato) išvaizdą ir pasižymi nepaprastu architektūros ir plastikos puikumu. Pastato motyvai gyvai atmena šv. Onos bažnyčios fasadą Vilniuje (plg. arch. t. 134. pav.). Nišėje prie stalo su atvira knyga klūpi karalaitis, sudėjęs rankas. Architektūra ir plastika nustebina savo turtingumu ir vykusia kompozicija.



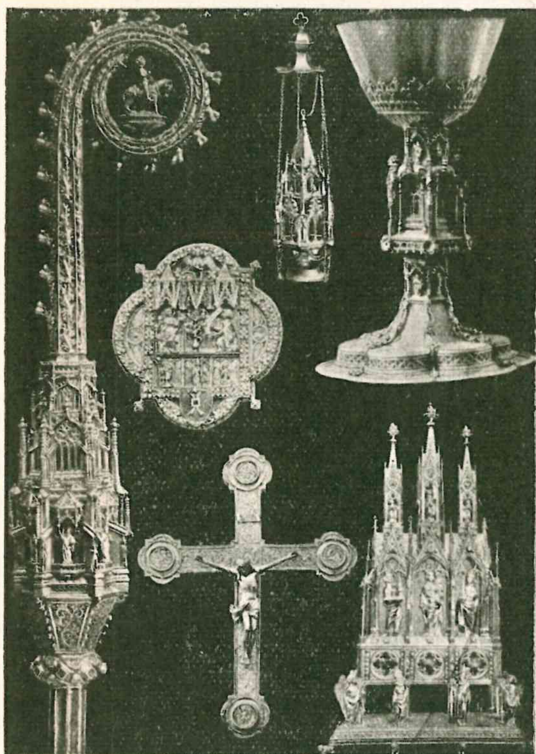
Pav. 512. Emaljuoto sidabro knygos apdaras. Beromünstero bažnyčia.

Anglija nuo 13. šimtmečio ėjo savais keliais. Kaip patys gyventojai, tolygiai jų tautinė plastika buvo vėsa, stangi ir sausa. Trūko jai kilnumo ir šilimos. Figūras ji statė horizontalėmis eilėmis ant kita kitos. Tai leidė jai išvystyti karalių galeriją, paimtą iš prancūzų. Tai matome bene gražiausioj viduramžių Lichfieldo katedros fasadoj (žiūr. pav. 529). Valdovų figūros pasižymi išraiškos, pozų ir draperijų įvairumu. Taip pat nusisekusios viršutinių eilių Senojo ir Naujojo įstatymo statulos. Apatinės eilės figūros, šalia durų, irgi vykusios, bet jos ar perdirbtos iš senųjų, ar visai modernios.

Viduramžių plastikos estetinis įvertinimas.

Nors gotinė plastika priklausė architektūrai, tačiau ji užėmė jos srityje garbingesnę vietą negu tapyba. Jai buvo lemta būti architektūros garsu, skelbiančiu jos kiltus idealus. Pasikeldama augštyn nesuskaitomais bokšteliais, pasibaigiančiais lapų kryžiais, gotinė bažnyčia tarsi augąs medis kėlė dvasią į dangų ir kvietė pas Dievą, kurio žemiška buveinė ji ir buvo. Jos augštos navos aiškiai garsino Augščiausiojo majestotą, marginti stiklai traukte traukė į kitą, garbingą pasaulį, kur valdė amžina šviesa. Visa tai pabrėžė plastika. Jau prie durų ji atminė šios žemės gyventojams

jų pašaukimą, atpirkimo malones ir rodė kelią į amžiną laimę, ragindama pavyzdžiais iš šventųjų, ypač gi šv. Panelės gyvenimo. Pastarasis teismas leidė matyti taip gero, kaip blogo elgimosi vaisius ir varyte varė pas Dievą. Viduje piliorių figūros lydėjo juos į altorių, kur tekėjo Dievo mylistų šaltinis. Kadangi augščiausio Viešpaties sostas buvo vertas brangiausios medžiagos, tai altoriai žibėjo auksu ir brangiais akmenimis. Taip tada gotinė plastika, nežiūrint visų netikslumų ir ydų, buvo tikrai ideali.



Pav. 513—518. Vyskupo lazda iš šv. Mauricijaus vienuolyno. Smilkykla, kielikas Diršavoje. Pektorale. Procesijų kryžius Bazele. Relikvijorius Achene.



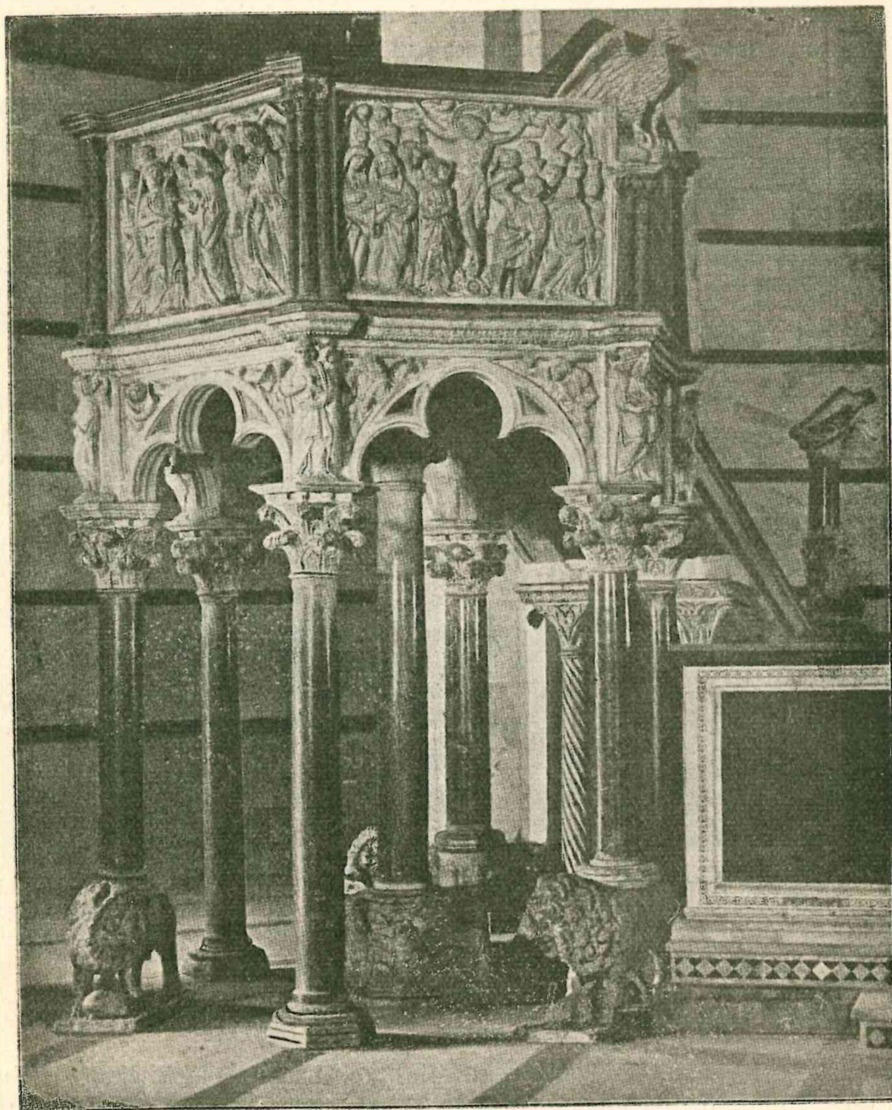
Pav. 513—523. Dubenis Berlyno muz. Priesaikos relikvijorius Lüneburge. Geriamas ragas Lüneburge. Šaukštas ir šakutės Berlyno pram. muz. Goslaro ąsotis.

Gotinio periodo tapyba.

Gotinė tapyba laisviau išsivystė negu plastika, kadangi architektūra nebuvo jos taip reikalinga ir, pasitenkindama vitražais, jai davė pilną laisvę. Katedros ir didesnės šventyklos taip apklojo visas sienas architektoniniais ir plastiniais ornamentais, kad tapybai nebeliko vietos ir ji turėjo pasitenkinti rėmų paveikslais. Tai jai išėjo į gerą. Nebūdama pririšta prie vietos, ji jau galėjo nutolti nuo mozaikos stangių pavyzdžių ir duoti savo vaizdams daugiau gyvybės ir realumo.

Geriau suprasti gotinės tapybos idealui reikia atsiminti tų laikų papročiai ir visuomeninis gyvenimas. Šiaurės ir Vakarų Europoj tada viešpatavo kilnus romantizmas. Prancūzijos trubadūrai apvaikštinėjo visą kraštą, dainuodami meilės dainas. Tą patį darė vokiečių minezengeriai. Jų dainos nekilo iš gašlumo versmės, bet buvo

pilnos kiltos poezijos, kuria pagerbė moteriškę. Viduramžių riteriai žiūrėjo į moteris su didžiausia pagarba, neišdrįsdami joms artintis ir bučiuoti bei spausti ranką, kaip kad dabar daroma, bet palangėmis dainavo joms meilės dainas ir jautėsi laimingi,

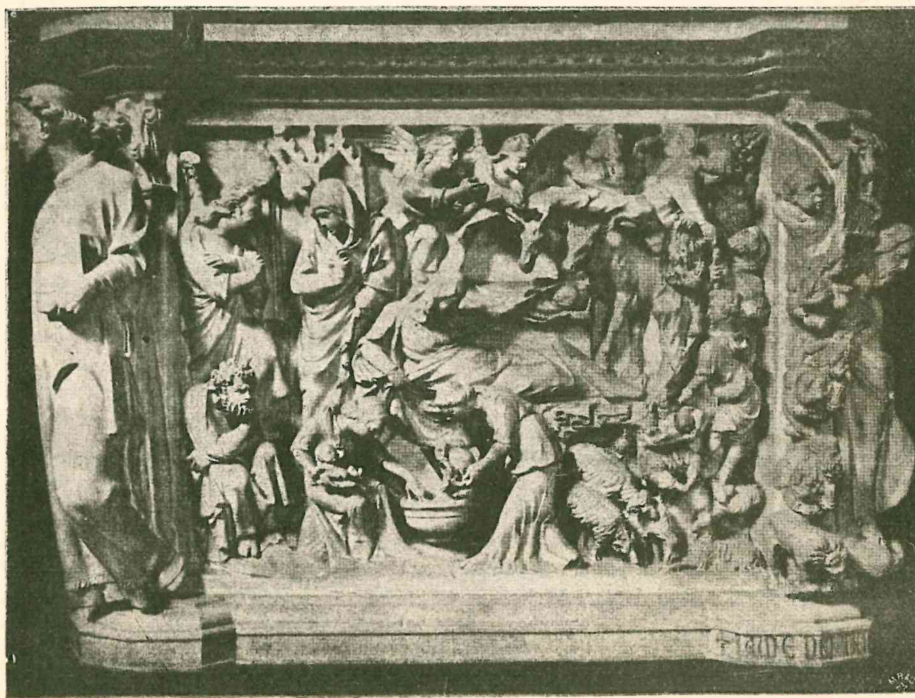


Pav. 524. Pizos krikštinės sakykla.

jei gerbiama moteriškė teikėsi atidaryti langą ir apdovanoti juos savo šypsena. Patraukti į save moteriškės atidžiai ir malonei jie godžiai ieškojo progos pasižymėti heroiškais žygiais. Tuo atžvilgiu prancūzai davė toną, bet vokiečiai ir kitos tautos jais vergiškai sekė ir didžiavosi prancūziškomis manieromis. Praturtėjus miestelėnams, riterių luomas ėmė žlugti ir su penkioliktu amžiu visai pranyko, bet jo dvasia įsikūnijo miestelėnuose ir aristokratizmas visuomenėje nedaug pakitėjo.

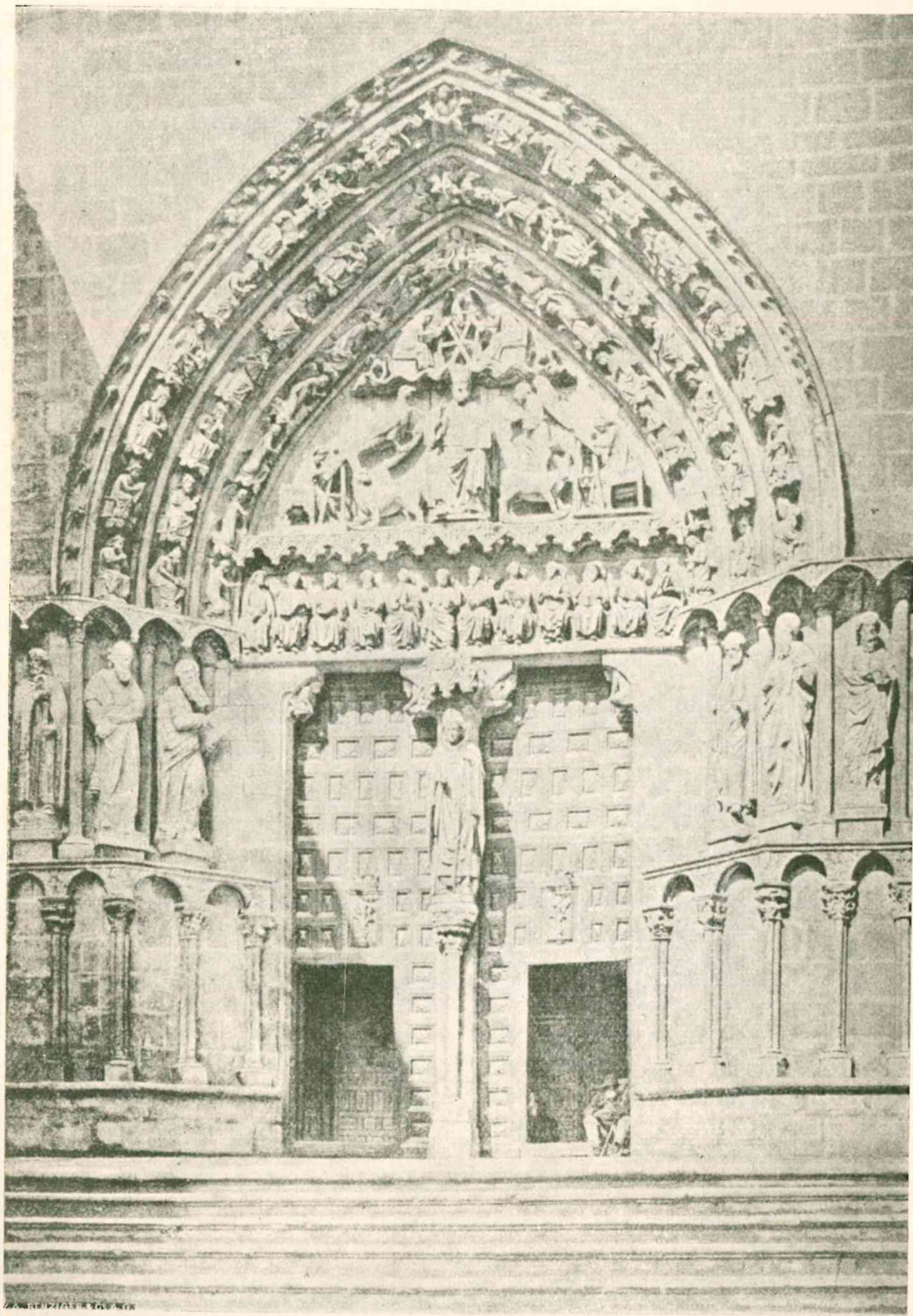


Pav. 525. Trys Karaliai: Pizos sakyklos reljefas.



Pav 526. Kristaus užgimimas. Šv. Andriejaus bažnyčios reljefas Pistojoje.

Ta riteriška dvasia turėjo atsiliepti ir tapyboj, galutinai atsipalaidavusioj iš architektūros pančių. Nenuostabu, kad keturiolikto ir penkiolikto šimtmečio laikotarpyje ji pasižymi aristokratiška nuotaika ir realizmu. Moteriškė, būdama pagarbos objektu, pasidarė tapybos mėgiamu motyvu. Kadangi šv. Panelė buvo moterų augš-

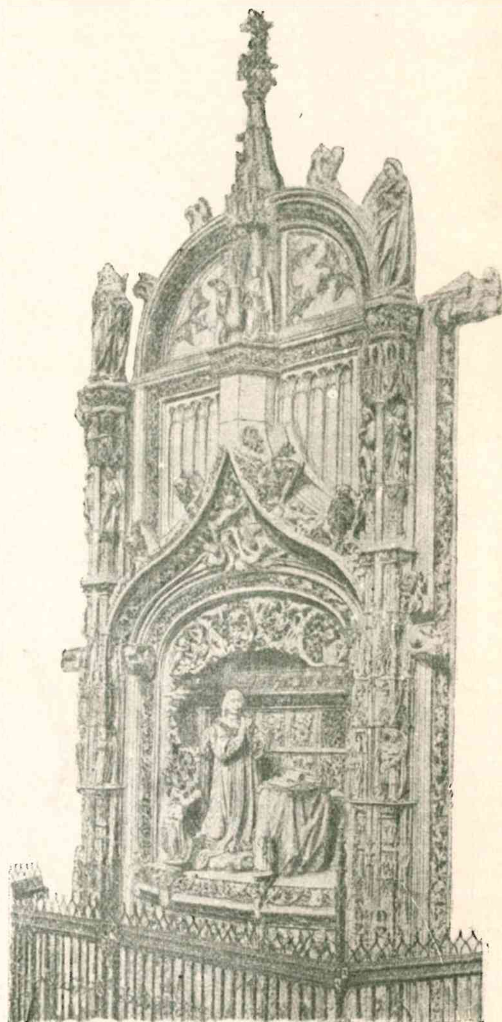


Pav. 527. Puerta del Sarmental. Burgos katedros pietinio sparno portalas.

čiausis idealas, tai jos kultas žymiai padidėjo ir Dievo Motina (Notre Dame, Unsere Liebe Frau) užėmė pirmą vietą šventuose paveiksluose. Ją net dažniau aptinkame negu Kristų be Motinos. Ir tarp šventųjų moteriškes dažniau matome nekaip vyrus.

Šv. Panelės ypatingas kultas nemaž padėjo išsivystyti gotiniam idealui, kurs pasireiškia dievobaimingumu, kuklumu, gėdingumu, malonumu ir melancholija. Iš visų figūrų tryška skaisti siela ir šventi jausmai. Visos turi pakreiptas galvas ir pusiau praviras akis, tarsi nedrįsdamos stačiai pažvelgti. Jų ovalūs veidai meilūs ir subtilūs, manytumei, smilkalo dūmais pridengti. Pečiai visai nežymūs, o rankos, kojos ir pirštai taip gležni, kad fiziniam darbui netiktų. Plati kakta ir ryškūs antakiai leidžia įspėti širdies nekaltybę. Draperijos apkloja visą kūną ir plačiomis klotinėmis nusileidžia iki pat žemės. Po jomis ne tik mažesnių kurių sąnarių, bet ir šlaunių pastebėti negalima. Tik sustiprėjus miestelėnų kartai, tie savotiški tipai pasikeičia realiais darbo žmonėmis.

Vis tai duoda mums suprasti skirtumą tarp bizantinių, romaninių ir gotinių tipų. Kada pirmieji, pasižymėdami iškilme, didingumu ir dangišku paslaptingumu, mums įkvepia baimę, pastarieji patraukia mus savo kukliu širdingumu ir maloniu palankumu. Žmonės, matyti, geriau suprato savo pašaukimą. Jie ne dėl to stengėsi būti geri, kad būtų bijoję bausmės, bet kad pastebėjo dorovės vertę ir pamėgo idealų, kiltą gyvenimą, kuriame rado didžiausio pasigėrėjimo. Todėl visoj meno istorijoj nesutiksime taip kilnių ir malonių paveikslų, kurie taip sužadintų tikybinius jausmus, kaip gotinė ikonografija.



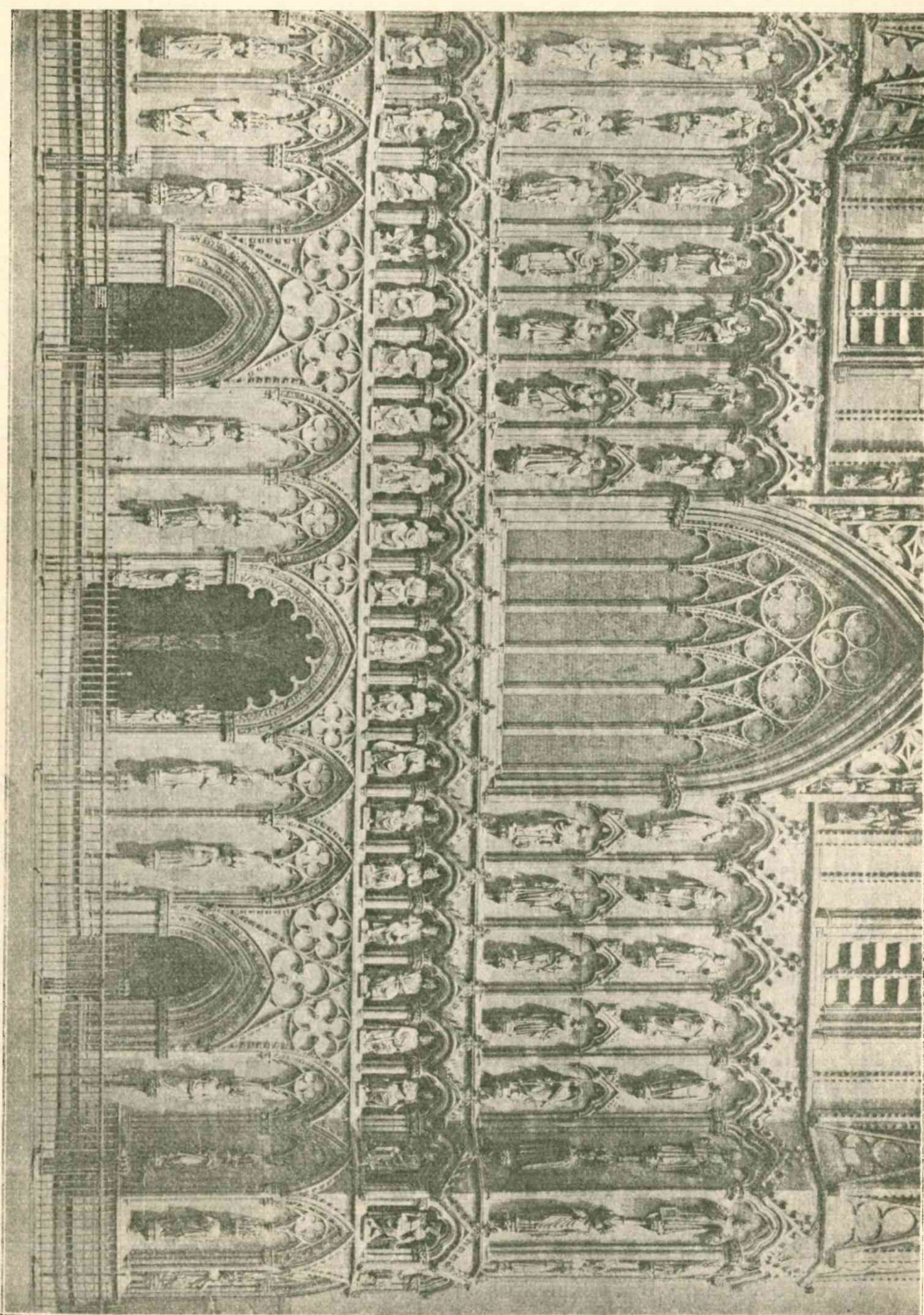
Pav. 528. Infanto Don Alfonso paminklas. Milafloreso vienuolyne.

Gotinės tapybos palaikos Vokietijoj.

Gotinė tapyba žymiai vėliau pasirodė negu plastika. Turint statybai pakankamai architektoninių ornamentų ir puošiant langus vitražais, tapyba dekoracijoms pasidarė nebereikalinga. Tik XIV. amžiaus pabaigoje atsirado rėmų paveikslai, imant juos vartoti altoriams.

S i e n o s t a p y b a. Katedros ir didesnės bažnyčios, turėdamos milžiniškus langus, o ant jų triforijus (galerijėles), visai maža tepaliko dykos vietos, kuri galima buvo papuošti paveikslais. Todėl sienos tapyba tegalėjo dekoruoti mažesnes šventyklas su kuklesne architektūra ir sienos paveikslų reikia ieškoti provincijoj. Deja, gabesni

menininkai nelabai norėjo eiti į užkampius, kur atpildas buvo gana menkas. Tuo išaiškinama, kodėl gotinio periodo metu nedaug gaminta freskų.



Pav. 529. Lichfieldo katedros fasada.

Čionai paminėsime tik porą žymesnių. Hanovero provincijoj Vynhauzeno (Wienhausen) buv. cistercijų vienuolyno choras XIV. šimtmečio pradžioje

papuoštas gana vykusiais freskais (žiūr. pav. 530). Jo šiaurinė siena, suskaidyta aklais langais, visa apklota paveikslais. Languose pagarbiai stovi šventieji (mūsų paveiksle šv. Venceslaus), bet siena tarp langų dekoruota dviem paveikslinėm juostom, katrų apatinėj atvaizduota šventųjų gyvenimas (mūsų paveiksle kairėje šv. Agnieškos ir Dorotos, o dešinėje šv. Barboros ir Agotos kankinimas), viršutinėj gi biblinės scenos (mūsų paveiksle Noės arka ir jojo palaiminimas). Kertės viršum fryzų papuoštos stilizuotoms virkščiomis ir stibinais. Po langais matome heraldiškai stilizuotus gyvūnus.



Pav. 530. Vynhauzeno vieuolyno bažnyčios choro freskas.

Neblogesnius sienos paveikslus aptinkame Terlano bažnyčioje Tirolyje. Jie vaizduoja šv. Panelės gyvenimą ir duoda gražių, dramatiškų grupių. Jųjų geriausios bus šv. Panelės Sutuoktuvės ir Apvainikavimas (žiūr. pav. 531—532). Čia matome gležnus, tikrai gotiškus tipus ir puikią architektūrą. Parašas rodo paveikslus tapęs Hans Stotzinger 1407. m. Kadangi tai geriausi Tirolio freskai, reikia manyti, kad Stotzinger bus buvęs Tirolio mokyklos tėvas.





Pav. 531—532. Šv. Panelės Sutuoktuvės ir Apvainikavimas. Tarlano bažnyčios sienos paveikslai.

Rėmų paveikslai. Visų pirma rėmų paveikslai pasirodė Pragoje (dabar Čekoslovakijoj). Ciesorius Karolis (1347—78), didelis meno megėjas ir mecenatas, pakvietė Pragon geriausius užsienių ir tos vietos menininkus, kurie išvystė nemažą veiklumą visose meno srityse. Arti Pragos viršūnėj, sunkiai prieinamoj vietoj, jis pastatė Karlsteino pilį valstybės brangenybėms padėti. Čia ir randame daug įdomių meno padarų. Antras meninės kūrybos sandėlis buvo pačioj Pragoj — Emauso vienuolynas. Tapybos padaruose aptinkame gryną vokiečių sumetimą, kuriame žymi Giotto ir Sienos mokyklos įtaka su slavų motyvų priemaiša. Chronika mini du ypač talentingu tapytoju Pragoje: Theodorichą bei Diedrichą ir Thomą von Mutena (bene Modena Italijoj?). Pirmasis veikė Pragoj nuo 1348. iki 1367. m. Jis pagamino šv. Kryžiaus koplyčioje daug paveikslų su aukso fonu ant medžio, iš kurių 130 dar šiandien puošia jos sienas.



Pav. 533. Šv. Ambroziejus. Vienoje.

Kiti parvežti į Vieną. Jų tarpe aptinkame garsų šv. Ambroziejaus atvaizdą (žiūr. pav. 533). Kaip matyti, Theodorichas bus stebėjęs Italijos tapybą. Jo figūros nėra taip gležnos, kaip pareinio menininkų. Priešingai, jos gana tvirtos ir stambios, rankos stiprios, rūbų klotinės storos, veidai gi rodo nustatytą būdą ir tvirtą valią. Bet nuotaika tikrai gotiška. Tai žmonės, kuriems nerūpi žemės reikalai, kurie siekia augštesnių tikslų. Thomas von Mutena tapė Karoliui IV. suvožiamą altorių, kurį vėliau irgi parvežė į Vieną. Jame matome šv. Panelę tarp šv. Vencelio ir šv. Palmacijaus (žiūr. pav. 534). Jo stilius dar daugiau rodo Italijos įtakos ir leidžia manyti, kad ir patsai menininkas bus buvęs italas. Ir jis vartojo aukso foną, bet jo figūros apskritesnės ir geriau atitinka tikrenybę. Šv. Panelė jau gyvai atmena italų Madoną. Deja, Čekoslovakų mokykla, nerasdama pasekėjų, labai trumpą amžį teturėjo ir pasibaigė su savo globėju.

Apie XIV. šimtmečio pusę ir Šiaurės Vakietijoj rėmų paveikslai buvo jau numetę primityvų vystyklus. Geriausių kūrinių davė Kelno mokykla. Chronika



Pav. 534. Madona tarp šv. Vencelio ir Palmacijaus.

mini tapytoją Vilhelmą, kurs tapydavo kiekvieną žmogų kaip gyvą — er mahlete einen jeglichen Menschen von aller Gestalt, als hätte er gelebt. Anot Kelno dokumentų jis veikęs nuo 1358. iki 1378. m. Pareinio mokyklos tipai griežtai skiriasi nuo Pragos figūrų. Gotinis idealas čia geriau atjaučiamas. Tarp kitų Kelno muzejuje randame tų laikų paveikslus: šv. Paulių (žiūr. pav. 535a) ir Madoną su vikių žiedu (žiūr. pav. 535b). Pastarosios veidas gležnas, akys pusiau primerktos, rankos smulkios, pirštai smailūs, o pečiai jau visiškai gotiški. Visas paveikslas pasižymi dangiška nuotaika. — Tolygiai Prikryžiuoto grupė tenpat (žiūr. pav. 536) rodo ne žemės gyventojus. Taip liekni ištysėliai nustebintų net Norvegijos gyventojus, pratusius žiūrėti į milžinus. Juose dargi matome tiek vidujinių jausmų, kad tikrenybėj taip kilnių tipų vargu rasime. Žiūrėdami iš aukso fono jie kaip tik atmena amžinų dausų būtybes. Čia tenka pažymėti, kad gotinio idealo tegalėjo pareikšti tik gabūs ir gerai išlavinti menininkai, menkesni talentai patiekė karikatūrų, jau visai

nepanašių į gyvus žmones. Jų kūnas taip gležnas, kad rodos jie nei eiti, nei stovėti negalėtų. Tokių aptinkame ir Kelno muzejuje.

Pareinio mokykla turėjo įtakos į visą vokiečių tapybinę kūrybą. Jog ir vietiniai motyvai nepaliko be įtakos mokyklos krypčiai, suprantama savaime. Taip, Vestfalijoj žymus linkimas į prabangas. Konradas iš Soesto tapė Nieder-Wildungen'o bažnyčioje didelį suvožiamą altorių, kurio vidurinis vidaus paveikslas rodo Trijų Karalių Pasveikinimą (žiūr. pav. 537). Jame iš karto pastebime pareinio kuklumo stoką. Tokių prabangų kelniečiai nemėgo. Tik šv. Panelė gyvai atmena Madoną su vikių žiedu.



Pav. 535a. Šv. Paulius. Kelne.



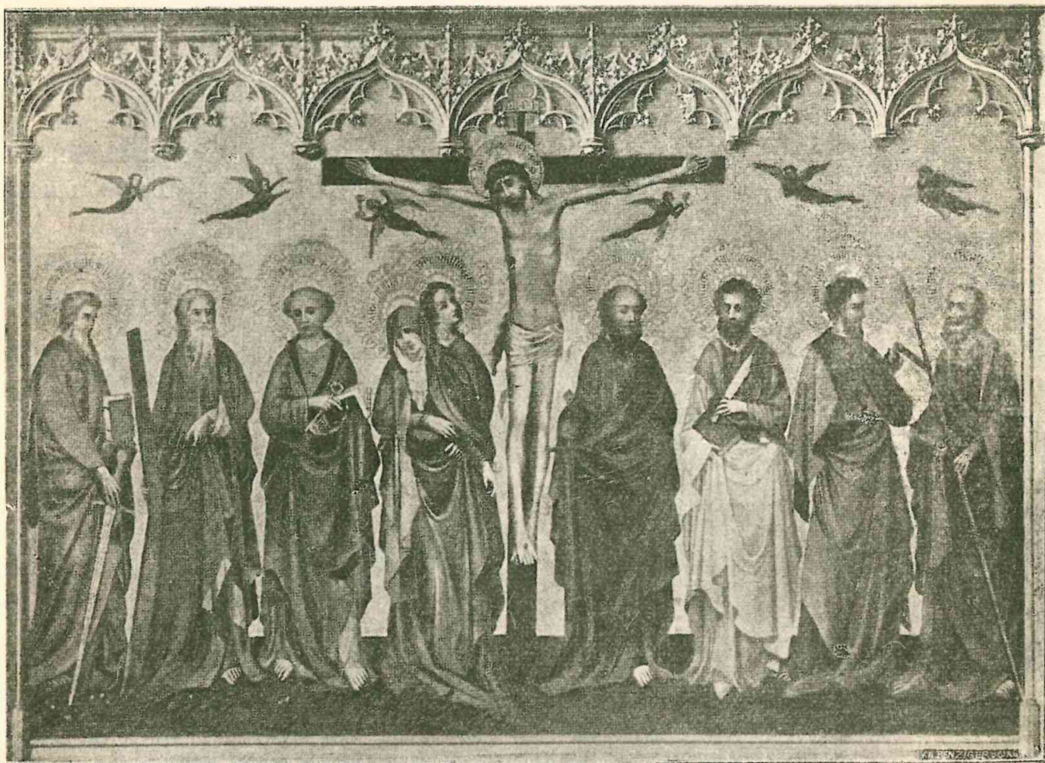
Pav. 535b. Madona su vikių žiedu. Kelne.

Geriausiai vokiečiams vyko rojaus idilės. Jos taip gražiai ir maloniai vaizduoja laimingą dangaus gyvenimų, kad jų ir atsižiūrėti negalima Paimkime pavyzdžiui vieną paveikslą Berlyno muzejuje. Dievo Motina sėdi žydinčioj pievoj ir turi ant kelių dievišką Kūdikį, kurs iš šv. Dorotos krepšelio beria gėles. Šv. Kotryna, bijodama, kad šv. rankutės pašvęstos žolės nenubirėtų žemėn, pakiša po jomis savo terbelę. Iš antros pusės šv. Margareta ir šv. Barbora gėrisi maloniu ir šventu vaizdu.

Vokiečių tapybos pakilimas XV. šimtmetyje.

Su penkioliktu amžiu Italijoj prasidėjo naujas meno kultūros laikmetys — rinascimento; ne taip vokiečių žemėse. Ištisą šimtmetį čia dar viešpatavo gotinis idealas. Jei italų menas sparčiau žengė pirmyn, tai reikia išaiškinti geresnėmis kūrybos apystovomis.

Vokiečiai neturėjo taip galingų ir susipratusių rėmėjų, kaip italų kūrėjai, kurie bičiuliaudami su mokslintu ir apšviestu pasauliu, buvo gausiai apmokami kunigaikščių ir turtingų miestelėnų. Tas draugavimosi su augštesniais luomais atvėrė jiems nematytų



Pav. 536. Prikryžiuoto grupė. Kelne.

akiračių ir žymiai praplėtė jų pažiūrų horizontą. Priešingai, vokiečiai, nerasdami tokios paramos iš šalies, visas kūrybines jėgas turėjo patys išvystyti ir iš palengva mėginimais pasiekti to, ką italai gavo iš oro.

Vis dėlto XV. šimtmetyje ir Vokietijoj menas ėmė plakti gyvesniu pulsu ir sekmingai vystytis. Ir čia įvyko renesansas, kad ir ant kitų pamatų pastatytas. Kaip visoj Europoj, taip ir vokiečių gyvenamose žemėse žymiai pakilo dvasios kultūra ir gyvenimo gerovė. Visose srityse matoma aiški pažanga. Tiksliau įsigilinta į mokslus, nuodugniau ištirta tikybos dogmatai, prasiplėtė prekyba, pakilo pramonė, pasirodė nauji išradimai. Visur dvelkė nauja dvasia, buvo girdimi nauji obalsiai, atsivėrė iki šiolei nežinomos versmės. Vis tai turėjo atsiliepti ryškiu aidu ir meno kūryboj.

Naujos krypties pirmieji reiškėjai buvo niderlandiečiai; daugumas jų yra vokiečių kilmės ir vartoja vokiškai belgišką ir holandišką tarmę. Jie tai išsprendė nevieną sunkią dažų problemą ir suvaidino vyraujančią rolę naujame kūrybos etape.

Flandrijos mokykla. Galutinai praskleidė naujos gadynės uždangalą broliai van Eyck, pramanę aliejaus dažų pritaikinimą tapybai. Tačiau kūrybos idealai pasiliko kaip ir buvę. Viduramžių tikybinė dvasia nepasikeitė. Tik jos pareiškimo būdas pakitėjo. Kada keturiolikto šimtmečio šventieji mažką panašūs į gyvus žmones ir kaip kito pasaulio būtybės žiūri į mus iš aukso fono, dabar jie pasirodo kaip tikri žemės gyventojai, turį kaulus ir sveiką kūną.



Pav. 537. Trijų Karalių pasveikinimas. Vidurinis Nieder-Wildung'o bažnyčios suvožiamo altoriaus paveikslas.

Pasikeitė ir fonas. Puikūs peizažai užima aukso vietą ir šventieji pasirodo atviroj gamtoj. Van Eyck'ų išradimas buvo milžiniškas šuolis pirmyn, turįs didžiausios svarbos tapybos kūryboj. Juo galima buvo ne tik geriau apibūdinti figūros, bet ir pareikšti šviesos efektai ir oro perspektyva. Visa tai supratę Vokietijos menininkai, kuo greičiausiai pasistengė pasekti flandriečiais.

Pirmas žymesnis kūrinys aliejaus dažais buvo Gento altorius. Jo paveikslinė tapyba buvo pavesta Huybrechui van Eyck, gimusiam Maaseyck'e 1366. m. Deja, nepabaigęs savo uždavinio, jis mirė 1426. m. ir tolesniam veikalo darbui buvo pakviestas jo jaunesnysis brolis Jonas, kurs jį laimingai pabaigė 1432. m. Altorius suvožiamas ir turi du sparnu. Jo vidaus paveikslai vaizduoja pasaulio atpirkimą. Tapiniai sutvarkyti dviem eilėm (žiūr. pav. 538). Apatinės eilės viduryje matome atvirą peizažą su žydinčiomis pievomis, krūmais, miškais, kalvomis, slėniais, miestais ir mėlynu dangum. Viduriniame plane pasikelia altorius su Dievo Avinėliu, iš kurio teka kraujas, pralietas pasauliui išganyti. Aplinkui klūpi angelai, turėdami rankose kančios įrankius. Priešakyje stovi gyvenimo šulinys, prie kurio artinasi iš visų pusių Dievo išrinktieji. Dešinėj matome visokius bažnytinės hierarchijos atstovus: apaštalus, popiežius, vyskupus, kunigus ir vienuolius, bet ant sparnų atsiskyrėlius su šv. Pauliu ir Antanu priešakyje ir pilgrimus, vedamus milžino šv. Christoforo. Kairėje žengia pranašai ir pasaulinių luomų atstovai, bet ant sparnų joja Kristaus kovotojai ir teisėjai. Užpakaliniame plane atvyksta šv. panos baltais rūbais, mojuodamos palmėmis ir šv. išpažintojai, o viršuj šv. Dvasia. Tas puikus rojaus reginys buvo pasikesinimas



Pav. 539. Giedančių angelų choras Gento altoriuje.

ant senovės tradicijų, reikalaujančių aukso fono, ir galėjo būti suprastas kaip kokia šventvagybė. Taigi van Eyckai čia sumanė tikrai heroišką padarą. Viršutinės eilės viduryje didingai sėdi Dievas Tėvas, laimindamas atpirktą pasaulį, o šalia Jo šv. Panelė ir šv. Jonas Krikštytojas. Ant sparnų kairėje angelų pulkai gieda garbės giesmę, o dešinėj kiti angelai groja įvairiais instrumentais, akompanjuojant šv. Cecilijai vargonais. Iš šalių stovi Adomas ir Ieva, dėl kurių nuodėmės Dievas siuntė savo vienatinį Sūnų atpirkti pasauliui.

Paveikslas labai tiksliai nupiešia viduramžių idealą — rojaus gyvenimą. Bet forma nauja. Amžinų dausų būtybės čia pasireiškia žemės gyventojų pavidalu ir



Pav. 538. Gento altorius.

viduramžių grynas idealizmas įkūnytas į realias formas. Tas griežtas realumas dabartiniais sumetimais nėra visai geistinas, kadangi smulkmeniškas antraeilių dalykų apibūdinimas kenkia vieningumo idėjai. Norint gerai apžiūrėti Gento altorių, reikėtų pasiimti mikroskopas ir spektyvas, kad galėtumėm pastebėti visas priešakinio ir užpakalinio plano smulkmenas. Menininkai pasistengė nupiešti ne tik pievas, krūmus ir miškus, bet ir atskiras gėles, žiedus, medžių šakas, pagaliau lapus. Giedančių angelų veidai taip realiai apibūdinti, kad galima net numanyti, kuriuo tonu kiekvienas gieda, o plaukų ir rūbų raštų ir fotografas tikriau neparodytų (žiūr. pav. 539).

Iš viso Gento altoriaus tepaliko vietoj tik jo vidurinė dalis (šv. Bavo bažnyčioje), o kitos išnešiotos po įvairius Europos muzejus.

Jonas van Eyck (†1440) dar daugiau rodo realizmo negu jo brolis Huybrechas, ėjęs labiau idealizmo linkme. Jis kartais papuola net į šlykštų natūralizmą.

Jo draperijos dažnai atrodo persunkios, papūrusios ir sugniužytos. Užtat šviesos pareiškimas buvo jo specialybė. Seniau tapytojai šviesos reikšmės dorai nesuprato ir jos stebuklingo veiksmo nepastebėjo. Dėl to jų paveikslai atrodė plokšti, be plastiškumo. Tik šviesa įtiekia vaizdams reljefo. Kaip Jonas žiūrėjo į šviesą, geriausiai pasako mums jo Madona bažnyčioje (žiūr. pav. 540). Šv. Panelė pasirodo gotinėj katedroj. Į šventyklą pro duris ir langus veržiasi šviesa, kurią menininkas nupiešė



Pav. 540. J. van Eyck. Madona bažnyčioje.



Pav. 541—542. Angelo Pasveikinimas. Gento altoriaus išorinis paveikslas.

tikrai maestriškai. Pro duris (kairėje) jos veikimas menkokas. Apšvietusi prienamį ir vienos statulos kontūrus, ji vos blykstelėja šalinės navos asloje. Viršum triforijų ji jau parodo visą savo galią ir tiekia žavingų efektų, tai žaizdama ant langų briaunų, tai šliauždama piliorių ir krauklų pluoštais. Ir iš skersinės navos veržiasi šviesa, bet

jos spinduliai neturi tiek jėgos, kad apšviestų visą plotmę. Jos viduryje ji sutinka antro galo šviesą, kurios refleksus matome altoriaus užtvaros kontūruose. Chore gausiai sugrupuoti langai duoda didžiausią šviesos niuansų skalę. Žavingai atrodo saulės dėmės ant aslos šalia šv. Panelės, ant kurios rūbų irgi kažkaip aisirado šviesos spinduliai. Tuos šviesos nesuskaitomus niuansus tapytojas taip puikiai mokėjo suharmonizuoti, kad patiekė tikrai žavingo vaizdo. Pati Dievo motina stovi brėkšmoj, susidariusioj iš saulės refleksų. Ji nebereikalinga aureolės, kurią pakeičia šviesa ir šventovės architektūra. Šviesos perspektyva puikiausia, bet linijų perspektyva ne visai teisinga. Žvelgkime tik į kurios nors bažnyčios vidaus atvaizdą, pav. Kelno katedros (žiūr. pav. architektūros t. pav. 121), o pastebėsime klaidų, kiek tinka. Jau pati šv. Panelė nesuderinta su architektūra. Tai milžinas, siekiąs triforijų (viškų). Tikrenybėj ji tegalėtų pasikelti iki pakabintos prie pirmutinio pilioriaus lentos. Bet dėl to paveikslas nenustoja savo grožio. Be tos klaidos nebūtume turėję Madonos bažnyčioj.



Pav. 543. Mirafloreso altoriaus vidurinis paveikslas.

Kitą Jono van Eycko interjerą matome Gento altoriaus išorinėj pusėj. Tai Angelo Pasveikinimas (žiūr. pav. 541—542). Dievo pasiuntinys pasirodo šv. Panelei jos namelyje, stilizuotame vėlyvojo gotiko būdu. Šviesos efektai ir čia sumaniai pareikšti. Pro langus matome namų eilę. Angelo ir Marijos rūbai sunkiomis, masyvinėmis draperijomis nusileidžia žemėn. Kambaryje prieblanda: maži langeliai ir stori mūro lankai neįleidžia vidun pakankamai dienos šviesos, bet jos refleksai gerai pastebėti ir visai atitinka tikrenybę.

Van Eyck'ų uoliausis pasekėjas buvo Rogier van der Weyden, Brabanto mokyklos tėvas, gimęs Tournay'e 1400. m., bet miręs Brüssele 1464. m. Savo realizmu jis net viršyja Gento altoriaus kūrėjus. Tapydamas bažnyčioms altorių paveikslus, jis privalėjo imti siužetus iš evangelijos, o būdamas jausmingas ir karšto tikėjimo, davė gana patetingų scenų, kurios graudino liaudį. Linkmė dramatiškai pareikšti vidujinius jausmus jį pastūmėjo į kietas ir kampuotas formas, kurios ne visai maloniai veikia į žiūrėtojus. Vydamos realizmą, jis dargi perdaug smulkmeniškai nupiešė antraeilius dalykus. Taip, Mirafloreso altoriuje (žiūr. pav. 543) ne tik architektūrą pareiškė

detališkai, bet ir ją puošančias statulas. Tai jau buvo perdėta, kadangi didelio formato figūros pakankamai atkreipia maldininkų dėmėsį, o figūrėlės rėmuose tegalėjo sklaidyti jųjų mintis. Geriausis jo paveikslas bus šv. Lukas, vaizduojąs šv. Panelę (žiūr. pav. 544). Evangelistas atsiklaupęs tapo Dievo Motiną su dievišku Kūdikiu, kurs, deja, rodos pozuoja ir todėl nenatūraliai atrodo. Pro portiką matome gražų vandens peizažą. Šv. tapytojas gerai apibūdintas ir jo veidas individualus.



Pav. 544. Sv. Lukas tapo šv. Panelę.

Rogier ilgainiui pasidarė labai populiarus ir rado daug pasekėjų. Tarp kitų pasižymėjo Dierick arba Dirk Bouts iš Haarlemo (†1475). Jo kompozicijose matyti daugiau nuoširdumo. Kolorito šiltumu, šviesos ir oro perspektyva jis net viršyja savo mokytoją, tik figūrų sugrupavime dažnai trūksta vieningumo. Jo geriausis kūrinys šv. Sakramento altorius šv. Petro bažnyčioj Löwene (Louvain'e).

Iš Gento tapytojų dar pažymėtina Hugo van der Goes, miręs augustinų vienuolyne Roodendale pas Brüsselį 1476. m. Jo puikius kūrinius sunaikino reformatoriai. Vienintelis padaras, laimingai išlikęs vandalų rankų, yra triptikas Santa Maria Nuova bažnyčioje Florencijoj. Jo vidurinis paveikslas vaizduoja Dieviško Kūdikio pagarbinimą (žiūr. pav. 545). Prieš gulintį ant žemės Kristų klūpi šv. Panelė, angelai ir piemenys, bet stovi šv. Juozapas, rankas sudėjęs. Motinos veidas pailgas, liūdnas ir pagarbus. Angelai rodos gana abejingi, bet vyrai (šv. Juozapas ir piemenys) žymiai sujaudinti. Puikus peizažas apgyvendintas angelais, skelbenčiais piemenims Kristaus gimimą.

Simpatingiausis Niderlandų tapytojas buvo Hans Memling, gimęs Mainco provincijoj apie 1440. m. Dievabaimingas ir kupinas Kristaus dvasios, jis davė labai kilnių paveikslų ir yra be abejo geriausis viduramžių tapytojas. Jo figūros atmena Kelno mokyklos tipus. Jų veidai ovalūs, kakta plati, burna siaura, smakras nedidelis,

akys primerktos, elgimasi tikrai aristokratiškas: ramus, švelnus ir didingas. Sekdamas kelniečiais, jis panaudojo ir flandriečių naujybes: smulkmenišką piešinį, gražius peizažus, linijų, šviesos ir oro perspektyvą, bet jas savotiškai perdirbdamas. Jo koloritas atskiestas, ne taip klykiąs, spalvų niuansai geriau suderinti, sugrupavimas aiškus ir malonus.

Memlingo tapukas buvo labai vaisingas. Jo paveikslus aptinkame Dancige, Lübeck'e, Turine, Florencijoj, Berlyne, Vienoj, o daugiausia Niderlanduose. Jie visi taip gražūs, kad sunku ir pasirinkti geriausių. Seniausis bus Pastarasis Teismas Dancige, tapytas 1467. m., o paskiausis altorius Lübeck'o katedroj (1491), bet didžiausios garbės jis pasiekė savo tapiniais



Pav. 545. Dieviško Kūdikio pagarbinimas. Florencijoj.

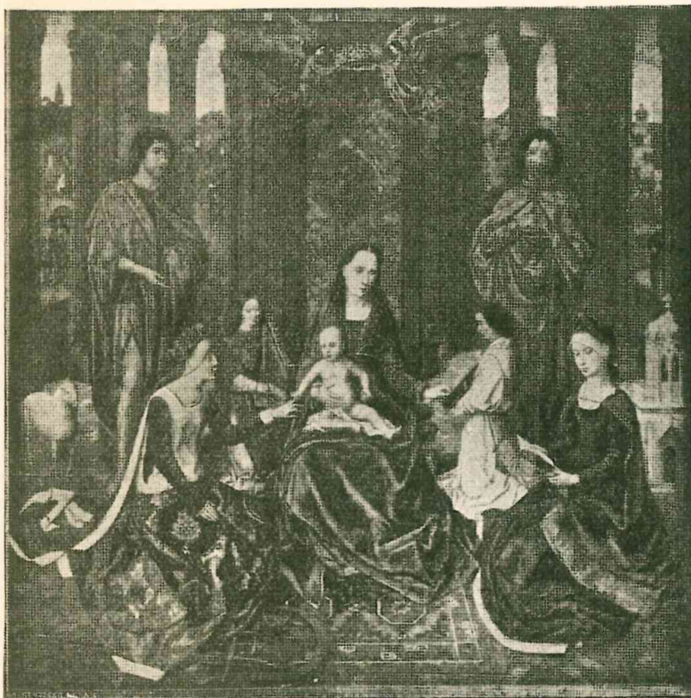
šv. Jono ligoninėj Brügge's mieste. Čia daugiausia domina šv. Jono altorius, triptichas, kurio vidurinė dalis rodo šv. Panelę su Kūdikiu Jėzumi (žiūr. pav. 546). Už jos stovi abu šv. Jonu (Krykštytojas ir Apaštalas), tiesą pasakius, gana tipiškos figūros. Priešakyje matome šv. Kotryną ir šv. Barborą, skaitančią knygą. Viešpats Jėzus užmauna šv. Kotrynai žiedą, dvasinio susiderėjimo ženklą. Viršum du angelu neša vainiką. Pro kolonas matyti gražus peizažas. Visas paveikslas palieka labai malonaus ir gilaus įspūdžio. — Dar daugiau pritarimo rado šv. Uršulės karsto paveikslai toj pačioj ligoninėj. Žiūr. pav. 547. Karstas turi gotinės koplyčios išvaizdą; tarp arkų sutaupytos vietos tapybai. Memlingas nupiešė jose šv. Uršulės gyvenimą. Taip gyvai ir širdingai tik nepaprastas talentas tegali atpasakoti istorinius nuotikius. Technika švelni, spalvų žaislas žavingas. Bet geriausių efektų pasiekė Memlingas savo rojaus idilėmis. Argi gali būti kas malonesnis kaip

Madona Florencijos Ufficijose (žiūr. pav. 548). Kada vienas angelas skambina arfą, antras siūlo Kūdikiui gražų obuolį.

Ar Memlingas buvo vokietis, kaip stengiasi įrodinėti vokiečių rašytojai, ar flandrietis, mums nesvarbu žinoti, bet, kad jis buvo vienas didžiausių Europos tapytojų, apie tai abejoti negalima.

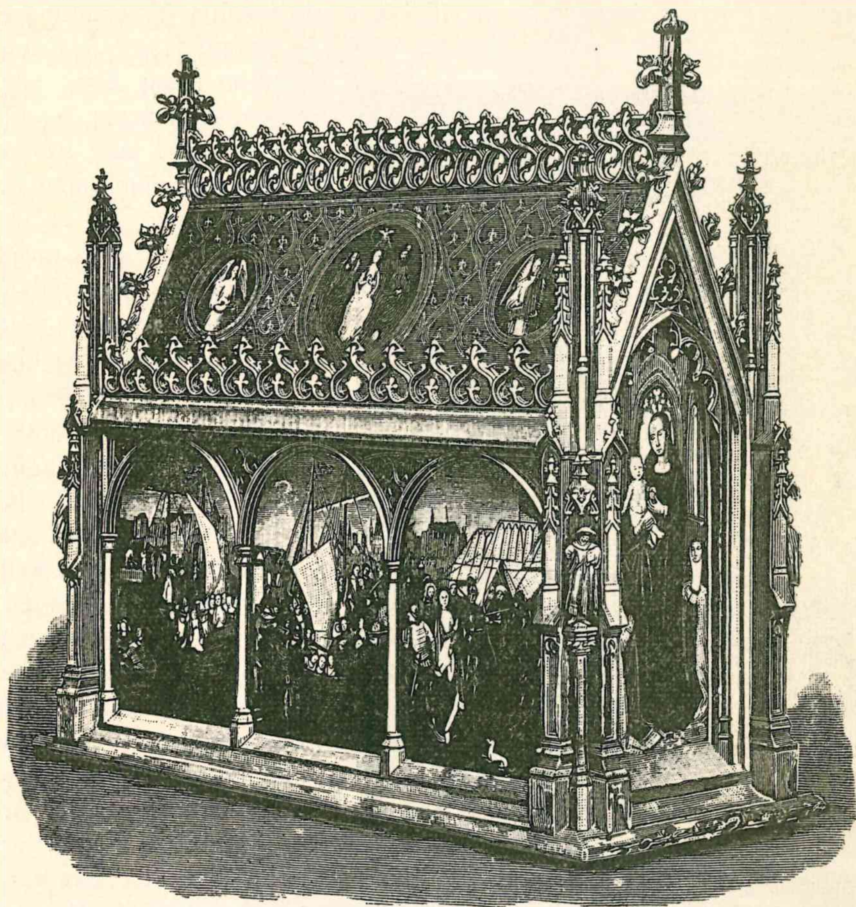
Ir Memlingas turėjo nemaža pasekėjų, tarp kitų paminėtinas Gerard David, gimęs Holandijoj, bet apsigyvenęs Brügge'je ir miręs 1523. m. Jam geriausiai vyko ramios scenos ir gracingos moterys puikiais rūbais.

Flandrijos mokyklos estetinis įvertinimas. Analizuodami flandriečių paveikslus, būsime pastebėję jų nepaprastą realumą net antraeiliuose dalykuose. Modernus žmogus jų neaprobuoja. Tai melas, sako jis, juk žiūrėdami į gamtą, mes jos detalių visai nematome, gėrėjamės tik bendru vaizdu. Argi gali kas pastebėti medžio lapus, paukščio atskiras plunksnas, drabužių raštus ir kitus mažmožius, kuriuos tik analizuodami įstengiame išskirti? Tai tiesa, bet ir flandriečiai nenutolo nuo teisybės. Tik reikia žinoti, kaip jie žiūrėjo į tapomus dalykus. Drąsiai nepaviršutiniai ir iš tolo, bet atidžiai ir visai arti. Jų paveikslai ne kas kita, kaip vizijos, kurias matė savo dvasios akimis ir kuriomis atsidėję gėrėjosi. Nuo jų nenutolo nei laiku nei erdve. Visus savo siužetus jie pergyveno. Golgotos drama atsitiko ne arti Jerozolimos prieš pusantrą tūkstančių metų, bet jų akivaizdoje. Ir todėl jie galėjo visa pastebėti ir apčiuopamai atpasakoti. Paimkime pavyzdžiui v. Flamelle'o paveikslą Gerasis Galvažūdys (žiūr. pav. 549). Apie patį menininką beveik nieko nežinome. Jis rodos kitaip vadinosi Robert Campin ir bus gimęs XIV. šimtmečio pabaigoje. Mažką daugiau žinome ir apie kūrinius. Teturime jo tapyto altoriaus vieną sparną, vaizduojantį gerąjį galvažudį. Tai fragmentas iš Nuėmimo nuo kryžiaus grupės kaip tai tenka pastebėti iš senos kopijos Liverpool'yje. Norėdami pasigėrėti paveikslu, turime jį smulkmeniškai analizuoti. Pradėkime iš dešinės į kairę. Ten matome du nustebusiu vyru, kuriuodu pakėlę galvas žiūri į Kristaus nuleidimą nuo kryžiaus žuvusioje plokštėje. Jie atvaizduoti tikrai fotografiškai. Pirmasis turi ranką užsidėjęs ant krūtinės, reikšdamas savo įsitikinimą. Ta ranka nupiešta su visomis gyslomis, raukšlėmis ir plaukeliais. Taip pat tiksliai atvaizduotas jo veidas — raukšlės ant



Pav. 546. Šv. Kotrynos susiderėjimas su Viešpatimi Jėzumi.

nosies, kaklo ir po akimis, pravira burna, sudribusi grubliuota žando oda. Tolygiai rūbai — galvaraištys, apikaklė, megztiniai marškiniai, apsiautalo kieta borta ir saga, skardinis mankietas ant rankos. Jo sėbras bene dar tiksliau apibūdintas — užriesta galva, įsmegtos akys, pakelta ranka. Taip pat smulkmeniškai nupieštas peizažas dešinėje — lietaus nuplauta kalva, keliai, kaimas. Jei tokiu sąžiningumu aprašyti antraeiliai dalykai, tai ko galima sulaukti iš pirmaeilių? Mūsų paveiksle bus tai



Pav. 547. Šv. Uršulės karstas. Brüggėje.

galvažudys, bet iš tikrųjų tai Kristus vidurinėj plokštėje. Jam dingus, prisižiūrėkime arčiau galvažudžiui. Jis ne prikaltas, bet virvėmis pririštas prie kryžiaus. Jame menininkas nepamiršo pareikšti ir mažiausių detalių: sąnarių iškraipymo, virvės ištempimo, mazgų ir kilpų, jos įsiveržimo kūnan. Kairė ranka nuo kieto suveržimo nutirpo ir apmirė, bet dešinė nuo skausmo mirties kovoje išskėčia pirštus. O galva, tai jau atskiras pasaulis. Ji rodo ne tik begalinius skausmus, bet kartu ir šventą ramybę. Rodos taip ir girdi Išganytojo žodžius: „Iš tikrųjų, sakau tau, šiandien tu būsi su manimi rojuje.“ Laimingas latras! Pabaigęs audringą ir nuodėmingą gyvenimą, miršta išganytas. O dabar žvelgkime į kojas. Kareivis, patikrindamas galvažudžio mirtį, taip sutvojo geležine lazda per blauzdas, kad kaulai perlūžo, atsivėrė žaizdos ir

ištryško kraujas. Oda perplyšo, kaulai persistūmė ir vietomis oda susiraukšlėjo. Kad žiūrėtojas geriau susikauptų ir visa tai pastebėtų, tapytojas apklojo dangų aukso fonu, kaip uždengiama langai per rekolekcijas. Ir dabar gauname gyvą dramą. Ne tik matome baisų nuotykį, bet jį dar pergyvename, kaip kad jis būtų prieš mūsų akis, kaip jį matėme Oberamergaue. Kyla klausimas, ar be tų visų detalių menininkas negalėjo atvaizduoti tos tragingos scenos. Žinoma, kad galėjo, bet įspūdis nebūtų buvęs taip gyvas. Mes turėtumėm persikelti į Kalvarijos kalną ir atstumti laiką dviem tūkstančiais metų atgal. Bet dabar matome viziją ir pergyvename jos tragiką, kuri sujaudina mūsų širdį, supurto nervus, pagauna protą ir giliu įsitikinimu sakome: taip, pasibaigė baisi kova, o prasidėjo amžinas atilsis ir netikėta laimė. Tai apčiuopami atpirkimo vaisiai. Kurs nusidėjėlis nesusigraudintų, bežiūrėdamas į tą Kristaus gailestingumo vaizdą? Kas nepanorėtų ir patsai maldauti Jo su galvažudžiu: „Atsimink ir mane, Viešpatie!“ ir aš sunkiai ir dažnai nusidėjau, bet dabar prisipažįstu blogai daręs ir trokštu grįžti pas Tave.



Pav. 548. Memling: Madona soste. Florencijos Uficijose.

Sienos paveikslams tas smulkmeniškumas būtų nereikalingas, kadangi žiūrėdami į juos iš tolo, detalių visai nepastebėtumėm. Šitai dėlko italai vengė smulkmenų. Mėgdami monumentalumą, jie savo šventyklas puošė mozaikomis ir freskais, o ne rėmų paveikslais. Norint atidžiai apžiūrėti jų vaizdus, reikėtų pastatyti kopėčios ir prie jų, kiek galima, prisiartinti. Bet kūrėjai tokiu netikėtumu nesiskaitė. Todėl davė aiškias ir dideles formas, apžiūrimas iš tolo, antraeilius dalykus pažymėdami sumariškai. Kitaip žiūrėjo į tapybą flandriečiai ir jų pasekėjai vokiečiai Vaizduodami rėmų paveikslus ir žinodami savo tautiečių pedantiškumą, jie tikėjosi, kad žiūrėtojai prisiartins prie tapinių ir vokišku akuratumu visa nuodugniai stebės, geisdami pergyventi kūrinio siužetą. Kada italas į viską žiūri paviršutiniai, vokietis mėgsta įsigilinti ir gali išstovėti ištisą valandą prieš vieną paveikslą.

Jog ir italai moka branginti flandriečių, rsp. vokiečių meno padarus, rodo jų tapinių globojimas Italijos muzejuose. Minėtojo van der Goes altorius buvo priimtas Florencijoj su didžiausiu entuziazmu. Ir šiandien jis tebelaikomas tikra brangenybe.

Kelno mokykla. Flandriečiai be abejo turėjo įtakosį vokiečių menininkus. Tačiau pareinio tapytojai neužmiršo ir savo krašto tradicijų. Jų paveikslai pasižymi

poetiniu idealizmu. Riterių dvasia jie taip veikiai nusikratyti netesėjo, o gal ir nenorėjo. Nors riterių laikmetis jau baigėsi, jų romantizmas tačiau nežuvo, bet įsikūnijo praturtėjusių miestelėnų ir pirklių luome. Todėl vokiečių paveikslų figūros rodo tikrai aristokratišką pobūdį. Jos lieknos, turi išlavintas ir švelnias manieras, rūpestingai aprėdytos, ramios ir gležnios. Aukso fonas dar labiau iškelia jų pagarbumą. Visų geriausiai vyko vokiečiams rojaus idilės.

Žymiausia jųjų mokykla buvo Kelne, o gabiausis jos korifėjas Steponas Lochner, atvykęs apie 1430. m. nuo Bodeno ežero. Plačiai žinoma jo Madona rožių palapinėj (žiūr. pav. 550). Ant žolės patiesalo prieš rožių palapinę sėdi šv. Panelė su Kūdikiu Jėzumi, apsiausta angelų. Viršum du angelu atskleidžia uždangą ir aukso debesyse pasirodo Dievas Tėvas su šv. Dvasia. Priešakiniai angelai, sėdėdami ant pievos, groja įvairiais instrumentais, bet užpakaliniai žadina dievišką Kūdikį, vienam siekiant rožės. Tai tikrai graži rojaus idilė, kurioj vyrauja mielumas ir šventa ramybė. Visas vaizdas atrodo nežemiškas. Nei tokių motinų, nei kūdikių, nei palapinių šiame pasaulyje neužtiksime. Čia viskas taip nežmoniškai gležna—ne tik angelai ir Viešpats Jėzus, bet ir pati šv. Panelė. Tai poeto idealisto padaras, kurs tegalėjo gimti mistika gaivinamoj fantazijoj. Taip teįstengia laikytis dvasios žmogaus pavidalu. Visa grupė rodos be kaulų ir sustatyta nė kiek neatsižvelgiant architektonikos taisyklių. Tame ir pasireiškia vokiečių savumai. Įsižiūrėję geriau į paveikslą, pastebėsime, jog menininkas komponavo jį kaspino motyvais. Vilkdami liniją pagal kairiojo angelo vargonėlių augštasias dūdas pro antrojo angelų gitaros kaklą, pagal jo sparną, rožę raškančio angelo dešinįjį sparną, pakeltą ranką ir iškeltus užpakalyje stovinčių angelų sparnus, gausime kaspino vijas. Tolygiai antroje pusėje.



Pav. 549. Gerasis Galvažudys v. Flamelle'o šedevras.

Taip, turime jau augščiau minėtą kaspinų ornamentą, tik išreikštą figūromis. Visa tai atmindami, rasime, kad paveikslas tikrai gražus. Kas gi nesigėrėtų taip puikiu rojaus vaizdu, perkeltų į mūsų žemę — gražiai žydinčią pievą?

Daugiau realumo rodo Lochnero altoriaus paveikslai Kelno katedroje. Jie buvo tapyti rotužės koplyčiai, bet 1810. m. parkelti į katedros šv. Agnezės koplyčią, kur iki šiai dienai tebestovi. Suvožtas altorius rodo gražų Angelo pasveikinimą, bet viduje matome tris karalius, sveikinančius Kūdikį Jėzų, prie kurių dešiniame altoriaus sparne artinasi šv. Uršulė su šv. panomis, o kairiame šv. Gereonas su Tebaidos kentėtojais. Puikiausis paveikslas vidurinis: Trijų Karalių Pasveikinimas (žiūr. pav. 551). Šv. Panelė ir čia pasirodo pievoje, bet jau sėdi soste. Du angelu laiko už jos pakeltą patiesalą. Karaliai su palydovais, pagerbdami dievišką Kūdikį, teikia jam dovanų. Jųjų du klūpo, o vienas stovi. Visi asmenys vilki viduramžių kostiumais. Veidų apibūdinime matome daug įvairumo ir tikrybės. Kiek galima spręsti iš smulkmenų rūpestingo pažymėjimo, Lochneris bus susipažinęs su van Eyckų, o gal ir su italų kūriniais. Rūbai, šarvai, patiesalo raštai, žolė, gėlės, dovanų dėžutės labai tiksliai ir detališkai atvaizduoti. Toksai paveikslas tegali būti apžiūrimas arti ir geriausiai tinka kontempliacijai. Čia ir mikroskopas gal būtų ne pro šalį. Kupinas tikybinės poezijos paveikslas turėjo galingai veikti Kelno mistikų sielas. Greitu laiku jis įgarsėjo visoj Vokietijoj. Atvykęs net garsusis Albrechtas Dürer jojo pasižiūrėtų (1520). Spalvų skaistumu ir tinkamu suderinimu jis veikia ne tik menininkus, bet ir profanus. Kad ne aukso fonas ir gotinis tinklas, jis galima būtų dėti renesanso sritin. Deja, anatomijos klaidų ir čia neišvengta. Du klūpą karaliai, sulyginant su palydovais, perdideli. Dešiniojo palydovo kojos netinkamai nupieštos. Vis dėlto paveikslas palieka monumentalaus įspūdžio.



Pav. 550. Steponas Lochner: Madona rožių patapinėj. Kelno muzejuje.

Steponas Lochner turėjo daug pasekėjų, tik jų vardų mes nežinome. Juos paprastai vadina jų padarų kokybe. Taip vienas jųjų, kurio kūriniai pakabinti Mün-

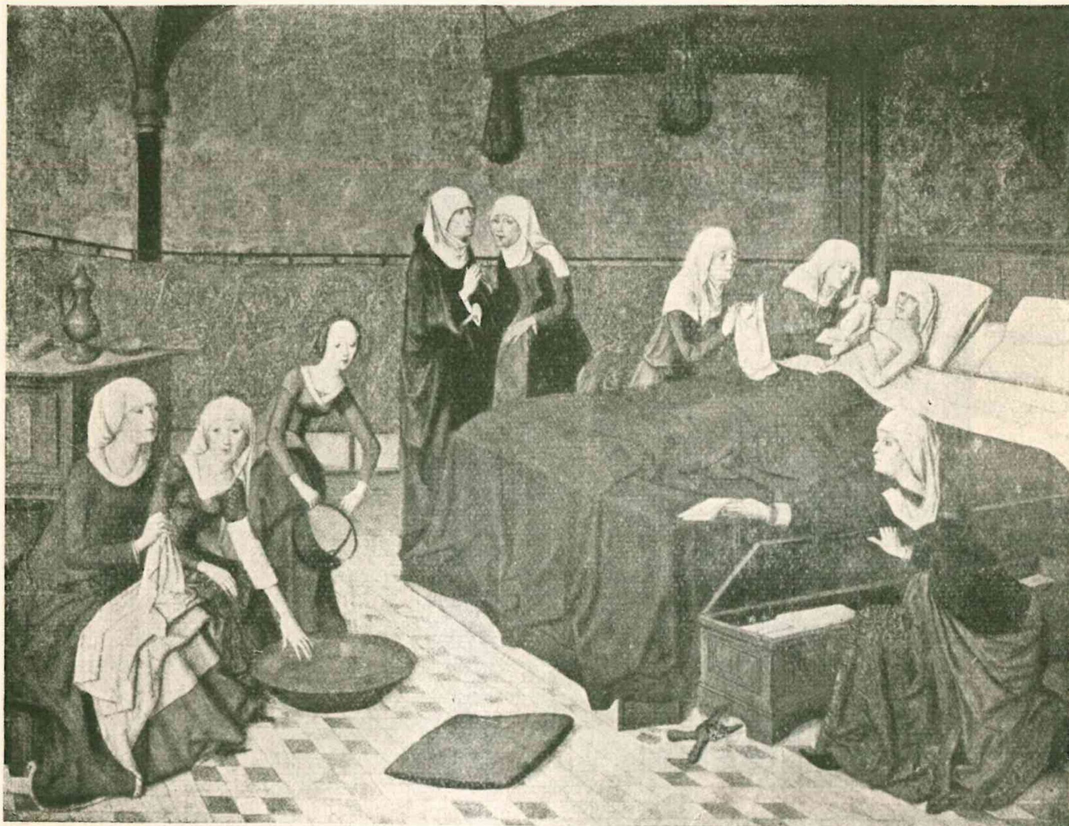
cheno Pinakotekoj, pavadintas „Marijos gyvenimo“ kūrėju (Meister des Marienlebens), kitas, vaizdavęs Kristaus kančios paveikslus, surinktus Lyversbergo, „Meister der Lyversbergischen Passion“. Šv. Severino altoriaus tapytojas žinomas vardu „Severinusmeister“, o šv. Bartlomiejaus — „Bartholomäusmeister“. Visi jie pesižymi didesniu realumu negu jų mokytojas. Patricijų gyvenimas jų veikaluose atspindi natūralioj, gerai nužiūrėtoj formoj. Niekur neaptinkame teatrališkumo, aštrių mostų, plėtojimosi, bet visur matome tinkamai išdirbtas ir švelnias manieras, pritinkančias aristokratams, kurie moka suvaldyti net didžiausius skausmus, nusivilimus ir netikėtą džiaugsmą.



Pav. 551. Steponas Lochner: Trijų Karalių Pasveikinimas. Kelno katedroj.

visados išlaikydami ramią ir kiltą nuotaiką. Sielos jausmai nupiešti taip švelnia forma, o drauge taip gyvai ir aiškiai, kad, žiūrėdamas į paveikslą, užmiršti tikrybę ir patsai pergyveni tapinio vaizdą. Pav. Marijos gyvenimo kūrėjas savo paveiksle Marijos Užgimimas (dabar Müncheno Pinakotekoj) taip realiai nupiešė nuotykį, kad manytumei, jog tapytojas patsai būtų jį matęs ir vietoj atvaizdavęs (žiūr. pav. 552). Šv. Ona, pagimdžiusi stebuklingą kūdikį, paduoda jį savo draugei, kuri atsargiai ir su didžia pagarba stengiasi paimti gležną būtybę. Antra moteriškė patiekia jau paruoštus marškinėlius, kada trečia, atsitūpusi už lovos, kräusto skalbinių skrynią. Trys tarnaitės paruošia vandenį prausti mažutėlei. Jųjų viena pirštais mėgina, ar vanduo tinkamai šiltas. Užpakalyje dvi matronos dalinasi savo įspūdžiais. Kad vėjas neužpūstų, per visą kambarį ištempta uždanga. Visa atvaizduota tikrai fotografiniu būdu. Ir van

Eyckai nebūtų geriau pareiškę visų smulkmenų. Kitame to paties tapytojo paveiksle — Nuėmimas nuo kryžiaus (žiūr. pav. 553) — matome, kaip Juozapas iš Arimatijos ir Nikodemas nuneša Kristaus lavoną nuo Kalvarijos kalno. Po kryžiumi šv. Panelė, priturima šv. Jono, susiėmusi rankas, iš didelio skausmo puola ant kelių. Užpakaliniame plane matosi Jeruzolimos miestas. Priešakyje šv. Andriejus priveda paveikslo užsakytoją, kurs atsiklaupęs bučiuoja Išganitojui ranką. Jis gerokai mažesnis už kitus asmenis, kadangi į šventus paveikslus tų laikų sumetimais gyvus žmones galėjo įterpti tik miniatūroj ir tai tik rekomenduojamus šventųju. Paveikslo kompozicija skoninga

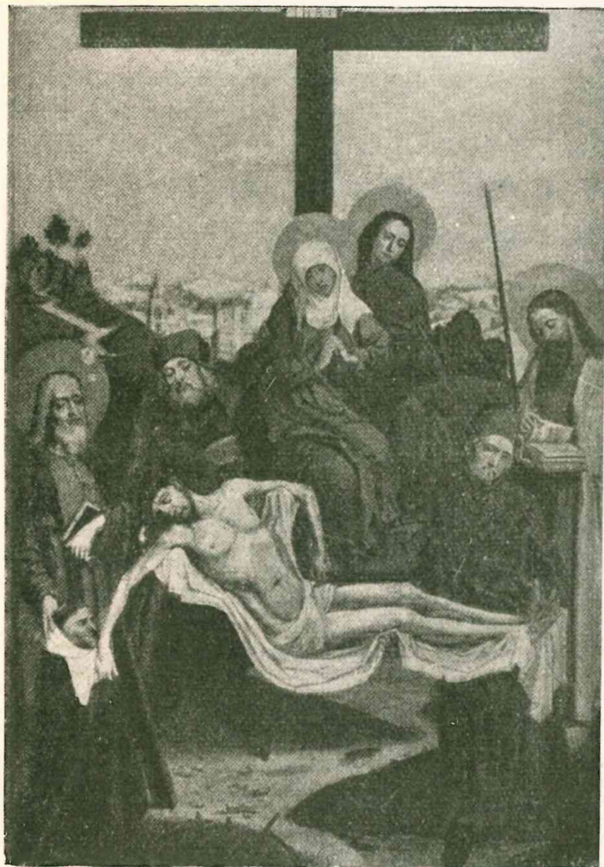


Pav. 552. Marijos Užgimimas. Müncheno Pinakotekoj.

ir figūros gerai apibūdintos. Vidujiniai jausmai pareikšti natūraliais mostais ir pozavimo niekur nematyti.

Kelno ir Flandrijos mokyklos padarė nemaža įtakos viso pareinio tapytojams. Elzase Martynas Schongauer, Rogier van der Weyden mokinys, gimės 1440. m. Augsburge (?), bet miręs Kolmare 1488 (1492). m. savo paveiksle Dievo Motina Rožių Palapinėj (žiūr. pav. 554) be abejo bus pasekės Lochneru, tačiau daugiau patiekė realumo, sužmogindamas šv. Panelę. Ji čia pasirodo kaip tikra moteriškė su savo kūdikiu. Vis dėlto netrūksta jai ir dangiško kiltumo. Ir be vainiko, kurį du angelu turi viršum jos galvos, ji atrodo kaip tikra dangaus karalienė. Reikia stebėtis, kaip senovės menininkai mokėjo žmogaus pavidalui duoti dangiško panašumo. M. Schon-

gauer buvo vienas gabiausių ir vaisingiausių pareinio tapytojų. Deja, jo padarai sunaikinti reformacijos metu. Ir minėtasis paveikslas nėra visai autentiškas. Užtat išliko jo vario raižiniai, iš kurių galima spręsti apie menininko nepaprastus gabumus. Jo Kristus Prie Kryžiaus (žiūr. pav. 555) rodo, kaip tvirtai ir drąsiai jis pavaldė skaptuvą. Visi asmenys gerai apibūdinti ir jų vidujiniai jausmai ryškiai matyti veiduose ir viso kūno pozoje. Kompozicija harmoninga, kūnų apvalinimas pavyzdingas. Neveltui kai kurie meno istorininkai kelia Schongauero raižinius renesanso sritin. Jie davė gražių pavyzdžių ir vėlesniems vokiečių menininkams.



Pav. 553. Nuėmimas nuo kryžiaus.



Pav. 554. Schongauer: Dievo Motina Rožių Palapinėj.

Augštojo pareinio tapytojai žymiai nutolo nuo Kelno ir Flandrijos mokyklų. Nevaržomi senovės tradicijų, jie daugiau pasidavė Italijos įtakai. Konradas Witz (1400 — 1447), gimęs ir tapęs ties Bodeno ežeru, jau visai sulaužė senovės, padavimus nė kiek neatsižvelgdamas į savo prieštakūnų normą. Tikybinius siužetus jis įpynė į puikius, dažniausiai savo tėviškės peizažus. Taip, Kristus stebuklingoj žvejyboj pasirodo apaštalams ne Genezareto, bet Genfo ežero krante, o Prikryžiuoto grupė stovi Bodeno ežero pakraštyje. Peizažai taip realiai nupiešti: su miestais, kalnais, uolomis, medžiais ir pievomis, kad jie galima lengvai pažinti. Matyti net jų atspindžiai van-

denyje. Tokio realizmo vokiečių kūryboj dar niekur nematėme. Pavyzdžiui paimkime jo *Prikryžiuoto Grupę* (žiūr. pav. 556). Čia pastebime Bodeno ežero pakraščius taip gyvai nupieštus, kad kiekvienas tos šalies gyventojas juos iš karto pažins. Priešakiniame plane matome gerai sužėlusią pievą su žemės pakilimu ir įdubimais,



Pav. 555. Schongauer: Kristus prie kryžiaus. Varinis raižinys.

savo ypatingomis žolėmis, akmenimis ir takais, medžiais ir krūmokšniais. Antrame plane pasikelia bokštai, blizga ežeras, kyšo uolos ir pilys. Dar toliau matome debesis ir mėlyną dangų. Tai tikras Bodeno ežero peizažas. Jo priešakyje pasikelia augštas kryžius, vyraująs visai apylinkei. Po juo stovi vienoj pusėj šv. Jonas, laužydamas rankas, antroj šv. Panelė, taip priveikta sopulių, kad be abejo sukniubtų, jei jos nepa-

laikytų dvi moteriški. Tai baisiausia drama, kurią pasaulis buvo matęs. Nenuostabu jei iš visų asmenų krūtinės išsiveržia giliausio skausmo riksmas. Niekur nematyti pozos, išmoktų manierų, visur tik plikas, nuožmus liūdesys. Ta drama įvyko prieš pusantrą tūkstančio metų, bet ji tęsiasi iki šiolei visame pasaulyje, taigi ir Bcdeno ežero pakraščiuose. Išganytojo kraujas, pralietas už nusidėjelius, tebespindi ant kiekvienos peizažo žolelės, uolų ir bokštų viršūnėse. Kristus mirė už visus ir kiekvieną. Kokia begalinė meilė! Jis ir dabar, ištiesęs rankas, norėtų apkabinti visus to krašto gyventojus ir juos glausti prie savo mylinčios širdies. Todėl menininkas neuždengia horizonto aukso fonu, bet leidžia Prikryžiuoto meilei išsispinduliuoti į plačiausią apylinkę. Deja, ne visi supranta savo atpirkimo reikšmę. Keliu eina trys žmonės. Pastebėję Prikryžiuotą, jie sustoja ir stebisi, bet kaip matai jie nueis toliau savais keliais, neturėdami nė noro pasveikinti Išganytoją. Laimei, ne visi toki Atsirado vienas, kurs dėkinga širdimi, atsiklaupęs ir pakėlęs rankas, garbina Išganytoją, dėkodamas už suteiktas malones. Tai paveikslo donatorius. Witz bene pirmutinis įšdrįso jį nupiešti vienodo su šventaisiais didumo. Seniau, matėme, tik sumažinta forma galėjo fundatoriai dalyvauti šventame siužete. Vis dėlto mūsų paveikslo užsakytojas atrodo nenatūraliai. Be abejo jis bus žiūrėjęs ne į šalį, kaip tai matome, bet į Prikryžiuotą. Deja, tų laikų sumetimu nė viena figūra paveiksle negalėjo atgręžti nugaros į žiūrėtoją. Tai pasėka misterijų, vaidinamų tada visame krikščioniškame pasaulyje ir turėjusių įtakos į ikonografiją.



Pav. 556. Konradas Witz: Prikryžiuoto grupė.

Menininko mintis labai kilni. Kristus mirė už visą žmoniją ir mes visi privalome tai atminti ir visados turėti omenyje atpirkimo darbus.

Panašius viduramžių vaizdus, bet jau tikrenybėj, aptinkame Lietuvoj, kur kryžiai tebestatomi prie namų, upelių ir laukuose. Ta kilta kriščionių mistika gyvai pakartoja

apaštalų kunigaikščio žodžius: „In timore incolatus vestri tempore conversamini: scientes, quod non corruptibilibus auro vel argento redempti estis, sed pretioso sanguine quasi Agni immaculati Christi". I. Petr. L, 17—19. Mūsų sodybų kryžiai tikrai mums atmena, kaip brangiai atpirkti esame ir su kokia baime turime elgtis visą savo gyvenimą—in timore incolatus nostri.



Pav. 557. Hans Pleydenwurff: Šv. Lukas tapąs šv. Panelę.

Iš Nürnbergo mokyklos paminėtinas Hans Pleydenwurff (gimęs apie 1450) ir jo mokinys Michael Wohlgemuth (1434—1519). Pirmojo paveikslas Šv. Lukas tapąs Šv. Panėlę (žiur. pav. 557) gyvai atmena Rogier van der Weyden tolygų paveikslą (plg. 544. pav.), bet savo realumu viršija pastarąjį. Čia šventasis pasireiškia kaip tikras tapytojas: sėdi prie pastolių, kaire laiko paletą su dažais ir tapytojo lazdą, dešine atsargiai veda tapuką. Dar keli bruožai ir paveikslas bus pabaigtas. Šv. Panelė pozuoja antrame kambaryje, kurs kaip ir pirmasis turi visus Nürnbergo butų pažymius. Kūdikis Jėzus laikosi natūraliai. Sulyginant su juo, Weydeno kūdikis rodos juokingas. Juk gležnas mažutėlis pozuoti nė negali. Bet ir čia klaidų neišvengta. Tapytojas turėjo kitaip sėdėti arba šv. Panelė būti jo dešinėj.

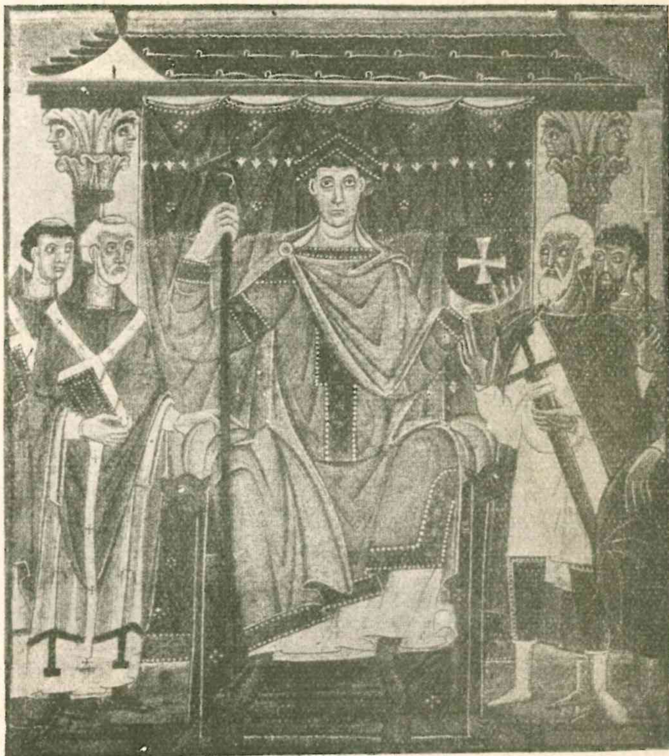
Miniatūros. Jei jau rėmų paveiksluose XIV. amžiuje matėme žymią pažangą, tai miniatūrose ji dar ryškiau pasireiškia, kadangi jomis iliustravo knygas, prieinamas tik savininkams ir artimiesiems. Čia menininkas, neatsižvelgdamas į visuomenės nuotaiką, galėjo laisvai ir subjektyviai pareikšti savo mintis ir pažiūras. Kiek pažangėjo miniatūrų kūryba, geriausiai pastebėsime palyginę romaninio periodo iliustracijas su gotinėmis. Pavyzdžiui paimkime Ciesorių Otoną III. iš Bambergo evangelijų knygos ir Šv. Margaretą iš Etienne Chevalier brevijoriaus. Pirmame

paveiksle (žiūr. pav. 558) matome ciesorių sėdintį soste su sceptru ir valdžios kamuoliu rankose. Dešinėj stovi du pasaulinės, o kairėje du dvasinės valdžios atstovu. Valdovas kaip tik svajoja suvienyti savo rankoje abi galybi. Paveikslas gyvai atmena Bizantijos imperializmą. Jo ir stilius bizantinis: seklus, be perspektyvos, figūros plokščios. Visai ką kita matome gotinėj miniatūroj (žiūr. pav. 559). Čia mus žavi gražus peizažas, puiki dvaro idilė. Šv. Margareta labiau domisi tarnaitėmis ir avimis negu Olibrijumi, garsiu Galijos heroju.

Puikiausias miniatūras aptinkame kardinolo Grimani brevijoriuje šv. Morkaus bibliotekoj Venecijos mieste.

Italijos tapyba XIII. ir XIV. šimtmetyje.

Nuo pirmųjų krikščionių kūrybos, pasireiškusios taip puikiais žiedais, iki XIII. amžiaus, Italijos menas visai maža terodė gyvybės. Barbarų antplūdis galingą kadaise Romos valstybę buvo baisiai sunaikinęs ir subarbarinęs. Tik įsigalėjus kai kuriems miestams, kaip va: Romai, Florencijai, Mediolanui, Venecijai, Genuai, Pizai ir k., pavergusiems plačią apylinkę ir išvysčiusiems politinę galią, gerovę, vaizdybą ir mokslus, pasireiškė iki šiol gulėjusios kūrybinės jėgos. Dante inauguruoja poeziją, Niccolo Pisano plastiką, Cimbue tapybą. Greitu laiku italai ne tik paveja, bet ir pralenkia gerokai jau pažangėjusias šiaurės tautas ir tai savo ypatingų gabumų ir apsukrumu dėka. Savo fiziniu ir psichiniu gyvumu jie griežtai skiriasi nuo nerangių šiauriečių. Kada vokiečiai, būdami lėto būdo, tik pamažu ir atsargiai, nors patvariai ir nuosekliai, žengia pirmyn, italai staigiai pakyla, apima savo blaiviu protu visas aplinkybes ir kaip matai įvykdo savo sumanymus.



Pav. 558. Ciesorius Otonas III. Iš Bambergo evangelijų knygos.

Jei Italijoj gotinio periodo laikotarpyje kuomažiausia aptinkame rėmų paveikslų, tai išaiškinama jos statybos sąlygomis, turėjusiomis, kaip ir visoj Europoj, neabejotinos įtakos į tapybinę kūrybą. Reikia žinoti, kad gotinė architektūra neprigijo kaip reikiant Italijos žemėse. Bažnyčių struktūra paliko romaninė ir tik puošmena kaikur duota gotinė. Mediolano katedra reta išimtis. Vengdami architektūrinių dekoracijų, italai dykas vietas mėgo puošti mozaika arba freskais. Savo gyvos vaizduotės koncepcijas pareikšti kieta mozaikos medžiaga ir mitriausi menininkai nesugebėjo. Ilgainiui, išaušus naujai gadynei, reikalaujančiai gyvesnių paveikslų, mozaika visai nebepatenkino.

Jos vietą turėjo užimti dažai. Bet stilius iki XIII. šimtmečio pabaigos pasiliko tas pats. Kaip mozaika, taip ir freskai buvo gaminami Bizantijōs pavyzdžiais. Tik Cimabuė kiek tiek suminkštino tradicinį figūrų stangumą, teikdamas joms daugiau natūralaus gyvumo.

Cimabuė. Cenni di Pepo, pavadintas Cimabuė, gime Florencijoj 1240. m. ir veikė Florencijoj, Asyzyje ir Pizoj. Vartodamas bizantinį stilių, jį tačiau žymiai reformavo. Jo paveiksluose aptinkame natūralius mostus, daugiau gyvybės ir malonumo. Į Bizantijos šventuosius, sustatytus vienoje eilėje, rimtus, rūsčius ir didingus, rodos, kitaip negalima buvo prabilti, kaip „Jūsų Didenybe". Cimabue priartino juos žemės gyventojams, suteikdamas jiems daugiau palankumo nuodėmingiems Adomo vaikams. Ta jo reforma geriausiai pasireiškia paveiksle, tapytame Santa Trinita bažnyčiai, o dabar išstatytame Florencijos Akademijoje. Jis rodo Šv. Panelę su Kūdikiu Jėzumi (žiūr. pav. 560). Dievo motina dar gerokai atmena Bizantijos madonas (plati kakta, siauros akys, maža burna, menkutis smakras, ilgi pirštai), bet ji jau nebe taip šalta, kaip graikų ikonose. Jos veidas ir visas laikymasis dvelkia meilumu, o Kūdikis tikrai vaikišku mostu laimina žmones. Dar tikriau atrodo angelai. Kad rankomis gracingai neša sostą, savo koketiškas galvytes ar meiliai nulenkia, ar gražiai atkreipia. Paveikslo kompozicija pasiliko bizantinė. Visas vaizdas pastatytas ant vertikalių ir horizontalių, lygiagrečiai ištiestų linijų griaučių. Vesdami pirštu nuo pažiobės šelmens per Madonos kaklą, pakaklės raukšles, apsiausto išsikišusį galą ir trikampį, sudarytą pranašų pečių, gausime paveikslo vertikalinę ašį. Pažiobės pražulnios linijos, Madonos pečiai, sosto atkaltės kertės, cokulo arkos pabrėžia horizontales linijas. Lygiagrečiai su vertikaline ašimi eina sosto šonai, atlošų kolonos, cokulo pilioriai ir angelų eilės. Kad paveikslas nebūtų perdaug stangus, tapytojas truputį subalansavo linijas, duodamas horizontalėms nuo Madonos kelių priešingą linkmę. Vis dėlto perdaug griežta simetrija daro kompoziciją stangią ir atmena Bizantijos ceremonialo rikiuotę. Rodos paveikslas labiau tiktų cerkvei negu bažnyčiai. Kitą to paties menininko paveikslą — Madoną su angelais — aptinkame Santa Maria Novella bažnyčios koplyčioj. Jame geriau apibūdintos figūros, bet vertikalių linijų sistema dar žymiau pasireiškia.



Pav. 559. Šv. Margareta. Iš Etienne Chevalier brevijoriaus.

Cimabuė be rėmų tapė ir sienos paveikslus, o tai šv. Pranciškaus bažnyčioj Asyzyje. Mirus šventąjam 1226. m., jo gerbėjai pastatė ant jo kapo gotinę bažnyčią dviem aukštais. Visoki tapytojai pasistengė papuošti ją freskais, tarp kurių randame ir Cimabuės paveikslus. Ypač domina jo Madona, kurioj iš karto pažinsi jo stilių.

Didesniu stangumu pasižymi jo mozaika — Laiminąs Kristus — Pyzos katedros chore. Tai tikras Bizantijos tipas — rimtas, pagarbus ir didingas.

Nors Cimabuė pasekė Konstantinopolio kūryba, tačiau, pagyvindamas jos figūras, jis atskleidė naujos gadynės uždangą ir parodė naujos eros prieaušrį. Savo amžininkams jis padarė tokio įspūdžio, kad jo paveikslą „Madoną su angelais“ iškilminga procesija nugabeno iš dirbtuvės į bažnyčią.



Pav. 560. Cimabuė: Šv. Panelė su Kūdikiu Jėzumi.

Duccio di Buoninsegna. Sjenos (į pietus nuo Florencijos) tapyba irgi atsipalaidavo nuo kietų Bizantijos pančių ir ėmė rūtuliotis savotiškos ideologijos apmatais. Jos reiškėjas buvo Duccio di Buoninsegna, paprastai Duccio vadinamas. Gimės 1260. m., keturiolikto šimtmečio pradžioje (1308—1310) jis tapė Sjenos katedros didįjį altorių. Kadangi, stovėdamas po kopula, bažnyčios viduryje, jis buvo apeinamas ir apžiūrimas iš abiejų pusių, tai ir paveikslai turėjo būti priešakyj ir užpakalyje. Duccio vienoj pusėj atvaizdavo šv. Panelę tarp angelų ir šventųjų, bet antroj 34 paveiksluose Kristaus gyvenimą ir kančią (žiūr. pav. 561). Madona tapyta dar bizantiniu būdu, o Kristaus kančioj jau nebematyti senovės stangumo ir simetrijos. Menininkas laisvai reiškia savo subjektivumą, visai nebeatsižiūrėdamas į Bizantijos taisykles. Jo scenos gyvos, realios, dažnai dramatingos. Koncepcija ir kompozicija individualios, technika švelni. Sjeniečiai taip buvo sužavėti nauja pakraipa, kad altorių nunešė katedron, kaip Cimabuės madoną, iškilminga procesija, skambant varpams ir dalyvaujant vyskupui, dvasiškijai ir nesuskaitamai miniai. Nenuostabu, jei taip didis menininkas turėjo įtakos vėlyvesnei Sjenos mokyklai ir jo tapybos pažymius aptinkame renesanso laikmečiu.

Giotto. Galutinai sutraukė visus ryšius su bizantine tapyba Giotto di Bondone, gimęs apie 1266. m. del Colle kaime pas Florenciją ir miręs 1337. m. sausio 8. d. Jis buvo didžiausis XIV. simtmečio genijus, įkūnijęs Italijos tautos idealus monumentalioj tapyboj. Jo nepaprastas talentas pasirodęs jau nuo pat mažens. Sako Cimabuė, pasivaikštinėdamas, pastebėjęs vaikesą, bepiešiantį avį ant akmens ir tuojau

numanęs jame glūdintį talentą. Jį paėmęs į savo dirbtuvę ir greitu laiku mokinys pralenkęs mokytoją. Tai buvęs Bondonės sūnus, Italijos atgimimo patriarchas.

Jo padarai reikia matuoti viduramžių maštabu. Žmogaus kūno sudėtis tų laikų nekaltų ir gėdingų gyventojų buvo tik spėjama. Ją tiksliau ištirti neleido dorovės supratimas. Gamtos grožio, nežiūrint į šv. Pranciškaus propagandą, dar nemokėta kaip reikiant įvertinti, o perspektyvos supratimas buvo miglotas ir neaiškus. Nemaža kenkė vaizdybai ir žydėjusi tais laikais poezija, kurios įtaka žalingai atsiliepė tapybinėj kūryboj. Ne visa, kas tinka poezijai, gera ir paveiksliniam menui. Kada alegorija gražiai iliustruoja abstrakčias dainiaus sąvokas, tapyboj ji turi būti vengiama. Tapytojas privalo net kilniausias mintis reikšti realiais vaizdais, tam jis ir vaizdininkas. Giotto laikais Dantė (1265—1321) savo Dieviška Komedija žavėjo visą pasaulį ir ne-



Pav. 561. Duccio di Buoninsegna: Kristaus gyvenimas ir kančia.

nuostabu, jei jo kūriniai padarė įspūdžio ir į jo draugą tapytoją. Taigi visai suprantama, jei jis šv. Pranciškaus skaistybę, neturtą ir paklusnumą atvaizdavo alegorijomis, personifikacijomis, ir simbolais. Tai ir buvo to didelio genijaus silpnoji pusė. Tiesa, kartais ir klasikai vartojo alegorijas, bet tik antraeiliems dalykams ar meno žlugimo metu.

Giotto architektūros, kalnai, uolos ir medžiai, kuriais taip dažnai puošia savo paveikslus, irgi turėjo simbolinės reikšmės, kadangi neatitinka tikrenybės ir stenografiškai pareikšti.

Be tų persilaužimo gadynės neišvengiamų trūkumų, Giotto buvo naujų idealų geriausias reiškėjas. Paėmęs tautinės kūrybos vairą, jis praskynė kelią naujiems meno etapams, pasiekė nepaprastos garbės ir valdė Italijos tapybą ištisą šimtmetį. Jo įtaką siekia tolimiausių kraštų. Ne tik Italija, bet ir Vokietija, Prancūzija, Niderlandai pasekė jo pavyzdžiais. Ant jo tapybos apmatų išaugo atgimimo kūryba bei renesansas.

Todėl ne pro šalį bus arčiau susipažinti su jo kūrybos savumais ir iškelti aikštėn jos svarbiausius elementus.

Didžiausis Giotto nuopelnas tame, kad jis ėmė siekti tikrenybės ir šventus paveikslus paįvairino gamta, nors, sakėme, ji turėjo simboliškos reikšmės. Jo gamta toli gražu netikra, bet ideali. Taigi jo realistu pavadinti būtų neteisinga. Tai idealistas, nors savo kūrybos lytis ima iš tikrybės.

Giotto buvo psichologas ir savo kūrybos pradžioje mažai domėjosi išorinio gyvenimo grožiu. Jam labiau rūpėjo sielos jausmai, kurius, tiesa, mokėjo tikrai maestriškai nupiešti. Paimkime pavyzdžiui jo freską Joachimas pas Piemenis (žiūr. pav. 562). Čia matome, kaip du piemeniu, išleidžiusiu iš kūties avis, ruošiasi jas varyti ganyklon, bet netikėtai sutinka savo šeimininką Joachimą. Už jų pasikelia nudulkėjusi uola, už kurios matome apgailėtinos išvaizdos medžius. Bet ne gamtą manė nupiešti menininkas, o Joachimo vienatvę. Nepriėmus Dievui patriarcho aukos, jis taip rodos susimąstęs, nusiminęs, nelaimingas, kad nepastebi nei šuns, jį linksmai sveikinančio, nei piemenų, nei avių, nei kūties, nei uolos, nei medžių. Paskendęs mintyse, jis rodos sustingęs ir suakmenėjęs kaip tos kietos uolos Piemenys, išvydę savo poną, puola jo sveikintų, bet žodžiai sustingo ant jų lūpų ir jie žiūri nustebę. „Kas čia atsitiko mūsų šeimininkui?“ sako jų įsmeigtos akys ir žvilgsniu aiškiau kalba negu įstengtų pasakyti žodžiais. Avelės dar labiau pabrėžia Joachimo vienatvę. Mat, jos nesupranta širdies skausmo ir todėl, nepaisydamos savo pono liūdesio, linksmai apleidžia tamsią avidę, skubėdamos ganyklon, bet kol kas ramindamos alkį skurdžia žolele. Nusiminęs žmogus gal niekados nesijaučia taip vienas, kaip linksmoj draugėje. Plika ir pilka uola ir medžiai nykštukai kaip tik pritaria nelaimingo patriarcho nuotaikai. Ir stovi jis be galo nuliūdęs, galvą nuleidęs, susivyniojęs miliniu apsiaustu, tarsi negyvas, kaip ta uola, kurios galas rodos turi to paties apsiausto išvaizdą. Atdara kūtis tamsiu fonu ir avelių iš jos grūdimasis kaip tik pabrėžia jo minčių bedugnę ir chaosą. Apsiausto smailios klotinės tarsi durtuvai smeigia į skausmo kupiną krūtinę. Ir tikriausis psichologas geriau nenupieštų žmogaus sielos skausmų. Kiekvienas uolos plyšys garsiai skelbia jų gilumą ir kartybę.

Bet ar tikrai gražus tas paveikslas?

Jo turinys — be abejo, bet forma — nevisai. Tie pilki milo apsiaustai, tos aprūkusios uolos, ta bukai nuskliausta jos viršūnė, tie nuskurdę medžiai, tas visas liūdnas reginys vargu gali duoti estetinio pasigėrėjimo. Rodos, menininkas būtų labiau patenkinęs mūsų skonį, vesdamas mus į riebias ganyklas, kur auga puikios palmės, teka tyri šaltiniai, žydi gėlės ir medžiai. Bet, jei to nedarė, tai dėl to, kad nenorėjo. Jis ne tiek stengėsi patikti žiūrėtojų akims, kiek veikti, jų sielą ir protą bei juos įtikinti. Čia jis pasireiškia daugiau psichologu negu tapytoju ir tik savo nepaprastais gabumais sugebėjo pagaminti taip įdomų paveikslą. Šv. Pranciškaus mokslas, savo srove pagavęs visų amžininkų sielas, nemažiau padarė įspūdžio ir garsiojo menininko sielai. Ką šventasis nujėgė žodžiais, tai jis mėgino pasiekti teptuku. Todėl daugelis jo paveikslų greičiau turi didaktiškos negu tapybinės vertės. Tuo jis nėra sektinas, kadangi tapytojas visų pirma privalo duoti žiūrėtojams estetinio pasigėrėjimo, o ne juos mokyti. Tai jis ir patsai vėliau suprato ir pakeitė savo stilių, patobulindamas jo lytis. Kada pirmame savo veikimo periode nesidrovėjo vaizduoti šlykštumų,

antroje gyvenimo pusėje jisai nuo to galutinai atsisakė ir patiekė tik vaizdų, kuriais tikrai galima pasigėrėti.

Jog Džiotas nemėgo dykų vietų paveiksle, jau mums teko pastebėti, analizuojant Joachimą pas Piemenis. Bet jis nemėgo ir daug, ypač ne visai reikalingų figūrų. Dažniausiai jis pasirinkdavo tik mažą grupelę, bet jos akciją išvystė kuotiksliausiai. Tik retkarčiais aptinkame paveikslų su didesnėmis grupėmis. Tačiau niekur nematome figūros, kuri būtų pastatyta dykai vietai užimti, kiekviena dalyvauja veiksme. Kas yra paveiksle, būtinai turi veikti ir stiprinti savo mostais, poza, veido išraiška kūrinio visatą. Nereikalingų statistų niekur nepastabėsime. Jo alegorijose aptinkame gana gausių grupių, tačiau nė viena figūra nėra be reikšmės. Taip, šv. Pranciškaus Jungtuvių su Neturtu alegorijoj matome vaikesus, sviedžiančius akmenis į neturtą ir vieną jaunikaitį, kurs įvertinęs laisvo neturto brangenybę, nusivelka apsiaustą ir atiduoda jį seneliui driskiui. Tai ne statistai, pildą sceną, bet tikri vaidilos, kad ir antraeiliai.

Tolygiai jis nemėgo smulkmenų. Jo freskai buvo apžiūrimi iš tolo ir detaliai būtų visai be reikalo sumarginę paveikslą. Visų figūrų rūbai plačiomis ir ramiomis klotinėmis nusileidžia žemėn. Tai duoda joms pagarbumo ir traupos išvaizdos. Dažniausiai tai tik milo apsiaustas, kuriuo padengia visą kūną. Nėra jis gražus, tai tiesa, bet po juo nematome ir anatomijos klaidų.

Aistros pareikšti tų laikų menininkai dar nemokėjo ir nėra ko stebėtis, jei ir Džiotui ji nepavyko. Jo šetonas tai tikra karikatūra. Gerai sako Burkhardas: „Giotto šetonai dėl savo šetoniškumo dažnai nieko šetoniško jau nebeturi“ — Diese Teufel haben oftmals vor lauter Teufelhaftigkeit gar nichts Dämonisches mehr (Cicerone p. 773).

Nežiūrint tų mažų klaidų, kurios reikia dėti laikmečio kultūros sąskaiton, Giotto buvo didžiausis XIV. šimtmečio genijus, padaręs įtakos ir vėlyvesniems amžiams. Gal nenutolo nuo teisybės Dr. Alberts Kuhn sakydamas: „Wer... die christlichreligiöse Malerei an den reinsten und ergiebigsten Qnellen studieren will, muss immer zur Kunst der Giottisten zurückgehen“ Geschichte der Malerei, I. Halbband S. 375). Ištikrųjų, jis iškėlė amžiais snūduriavusius tautos idealus, atvėrė naujų akiračių ir užvaldė viso pasaulio vaizdybą. Jo apmatais kūrė renesansistai, jo dėsniai ir šiandieną nenustoja savo reikšmės ir vertės.

Giotto kūriniai. Dar visai jaunas būdamas, Giotto pagamino 28 freskus šv. Pranciškaus bažnyčioj Asyzyje. Juose pastebime daug klaidų ir trūkumų. Matyti, menininkas dar nebuvo nustatęs savo stiliaus, bet tik ieškojo naujų formų, mėgindamas pareikšti savo sąvokas kitais sumetimais negu jo mokytojas. Paveikslai labai nevienodos vertės ir meno istorininkai ilgai ginčijosi, kol juos visus pripažino Džiotui. Jie vaizduoja šv. Pranciškaus gyvenimą nuo jaunatvės iki mirties ir jo stebuklus po mirties. Kai kurie labai gerai nusisekę, ypač šv. Pranciškus su Tėvu pas Vyskupą ir šventasis pas popiežių Inocentą III.

Turėdamas vos 22 metus, jis būvo pakviestas Romon Vatikano ir Laterano puošti. Iš jo mozaikų šv. Petro katedros prieangyje dar tebestovi Navicella — šv. Petro laivelis. Tik dėl visokių atnaujinimų jame Džioto stilius ir bepažinti sunku.

Nuo 1303. m. uolusis Cimabuės mokinys puošia Annunziata dell' Arena bažnyčios koplyčią Paduvoj, padengdamas jos sienas freskais iš šv. Panelės gyvenimo. Jų vienas mums jau gerai žinomas, būtent Joachimas pas Piemenis

(žiūr. pav. 562). Visi paveikslai laimingai išliko iki šiolei. Jie mus įtikina, kad talentingas menininkas ir menkiausiomis priemonėmis gali atvaizduoti net giliausius sielos jausmus. Jog Džiotui vyko paveikslai su didelėmis grupėmis, rodo tos pačios koplyčios freskas Judo Pabučiavimas (žiūr. pav. 563). Reikia stebėtis, kaip sumaniai genialus tapytojas sustatė išdykusią minią ir kaip tiksliai apibūdino aistros pagautus žmones. Kietai sugniaužtomis rankomis vieni kelia aukštyn žibintus, kad geriau matytųs „riaušininkas", kiti iš neapykantos griežia dantis, o vienas pirštu nurodo „piktadarį". Petras, matydamas savo Mokytoją pavojuje, išsitraukęs kardą, nukerta



Pav. 562. Giotto: Joachimas pas Piemenis.

vienam budeliui ausį. Visų veidų išraiška individuali. Kristaus žvilgis parveria širdį ir inkstus — scrutat corda et renes. Tipus tai šlykščiai dramai menininkas bus ėmęs iš tų laikų gatvių gyvenimo.

1307. m. Giotto atvyksta Florencijon ir freskais išpuošia keturias koplyčias pranciškonų S. Croce bažnyčioje. Deja, tik dviejų koplyčių paveikslai išliko lig mūsų laikų. Užtat aptinkame jų tarpe jau tikrų šedevrų. Ypač Peruzzi koplyčios freskai tiekia monumentalaus įspūdžio. Jie vaizduoja šv. Joną (Krikštytojo ir Evangelisto) gyvenimus ir pasižymi švelnia technika ir gražia kompozicija. Šv. Jono Evangelisto Dangun Žengimas (žiūr. pav. 564), kad ne keista architektūra, galima pavadinti klasišku. Kaip tauriai laikosi tie pagarbūs vyrai, kurie nustebę žiūri, kaip šventasis iš duobės žengia dangun, sutinkamas Kristaus ir savo buvusių bendradarbių. Visų asmenų apsiaustai gyvai atmena Romos senatorių togas. — Antroj kop-

lyčioj, vadinamoj Bardi, matome scenas iš šv. Pranciškaus gyvenimo. Ypač nusidavęs paveikslas šv. Pranciškaus Kūnas ant Neštuvų.

Iš Florencijos Giotto grįžta Asyzin ir puošia apatinę šv. Pranciškaus bažnyčią. Presbiterijos lubose matome jo tris alegorijas, vaizduojančias šv. Pranciškaus Jungtuves su Skaistybe, Neturtu ir Paklusnumu. Freskai gana vykę,



Pav. 563. Giotto: Judo Pabučiavimas.

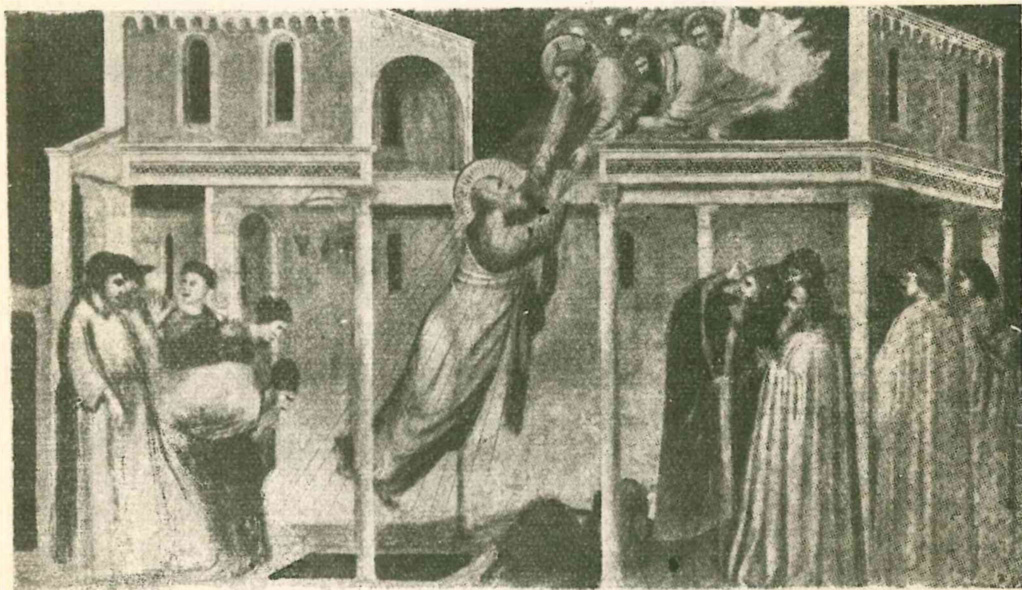
bet alegorijų vartojimas nėra girtinas. Genialiam tapytojui nereikėjo ieškoti simbolikos pagelbos. Bus tai Dantės poezijos pasėkos.

Savo amžiaus pabaigoje Giotto veikė Ravenoj, Lukoj, Arecoj, Prate, Urbine, Riminyje ir Neapolyje, bet jų tenykščiai kūriniai sunaikinti ir jokių jų liekanų nebeturime.

Giotto specialybė buvo freskai ir tik retkarčiais jis tapė rėmų paveikslus. Jųjų geriausi bus Kristus Alyvų Kalne Florencijos Uffizi'jose ir Dantės Portretas Florencijos Tautos muzejuje.

Džiotistai. Giotto vienas toli gražu negalėjo patenkinti visų užsakytojų. Atsiminkime, kad tik šv. Pranciškaus bažnyčios antrame aukšte jis sukūrė 28 freskus, o S. Croce bažnyčioj išpuošė net keturias koplyčias. Nenuostabu, jei dalį taip gausių uždavinių jis pavedė savo mokytiniams, dirbusiems pas jį ilgesnį laiką ir kaip reikiant išsilavinusiems. Taddeo Gaddi veikė jo dirbtuvėj ištisus 24 metus ir galėjo nemaža padėti mokytojui. Jog mokytiniai turėjo ir individualių sąvokų, suprantama savaime, tačiau jie visi kūrė Giotto apibrėžoj ir maža nutolo nuo jo idealų. Tiesa, kai kurie stengėsi suminkštinti kietas ir šiurkščias mokytojo lytis, tiekdami figūroms malonumo, bet stilius pasiliko nepermainytas.

Pakitėjo tik paveikslų turinys. Pranciškonai jau pakankamai turėjo savo šventojo paveikslų. Dabar dominikonai panorėjo savo šventyklas papuošti savo



Pav. 564. Giotto: Šv. Jono Evangelisto Dangun Žengimas.

patrono šv. Tomo Akviniečio atvaizdais. Juose dažnai aptinkame baltus šunis juodomis dėmėmis, simbolizuojančius dominikonus: jie vartoja baltus rūbus su juodu apsiaustu. Simbolas bus kilęs iš žodžių žaislo, kadangi Domini canes (dominikani) reiškia Viešpaties šunis. Dominikonų bažnyčia Florencijoj S. Maria Novella netrukus tapybos atžvilgiu įgijo tos pačios reikšmės, kaip S. Croce, garsioji pranciškonų šventykla.

Kadangi džiotistai nemėgo pasirašinėti po savo paveikslais, tai labai sunku nustatyti jų kūrėjus. Jųjų žymiausi buvo: Taddeo Gaddi, jo sūnus Angolo († 1396), Giovani da Milano, Andrea di Cione, paprastai Orcagna vadinamas ir Francesco Traini, pagaminęs gražią ir įdomią šv. Tomo apoteozą (žiūr. 565). Šventasis sėdi nimbo apibrėžoj. Viršum jo pasirodo Kristus, o po Jo kojomis pranašai. Žemiau, kairėje stovi Aristotelis, dešinėje gi Platonas. Apačioj matome dominikonus ir mokslo vyrus, pasekusius didžiuoju teologu. Iš Kristaus eina spinduliai į šv. Tomą ir pranašus; iš jų taip pat ir iš graikų filosofų knygų, jie reflektuoja į šventojo galvą. Iš pastarojo krūtinės ir knygos tokie pat spinduliai eina

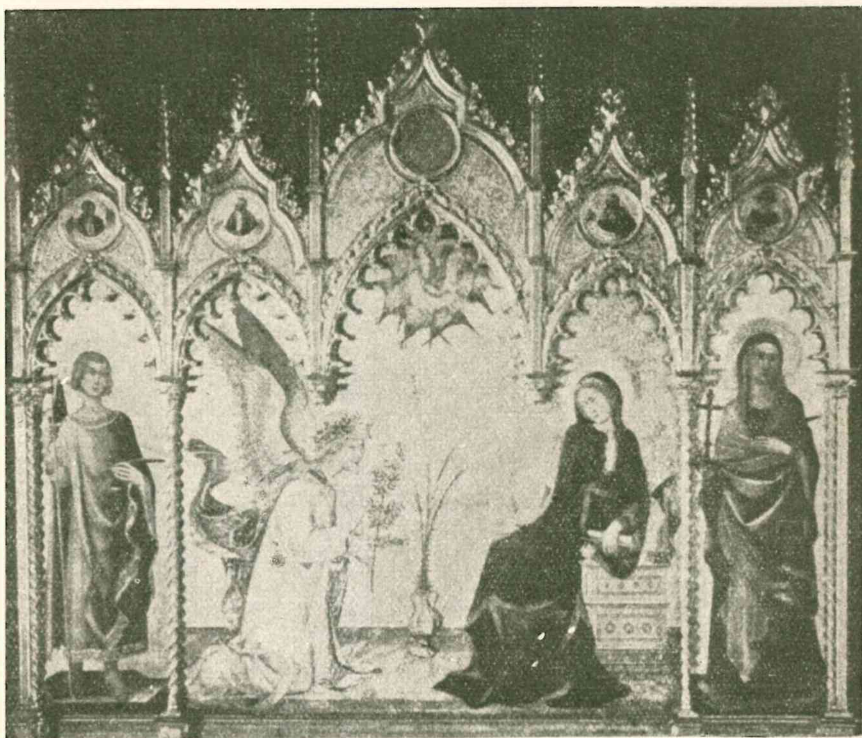
į jo gausius pasekėjus. Suprask: šv. Tomas Akvinietis ėmė savo įkvėpimus iš Kristaus, pranašų, Aristotelio ir Platono, bet patsai įkvėpė savo mokytinius. Kompozicija visai nemeniška, bet jos išvystymas gražus. Bene patys dominikonai bus patiekę tapytojui savo koncepciją.

Sjenos mokykla. Nors Giotto savo stiliumi pavergė visą Italijos kūrybą, tačiau sjeniečiai, pasekę Duccio di Buoninsegna kryptimi, vis dar laikėsi Bizantijos tradicijų. Jų žymiausis tapytojas buvo Simone Martini (1284—1344), kurį jo amžininkas Petrarka augščiau įvertina negu Fidiją, Praksitelį ir Ceuksą. Jis buvo pakviestas Sjeno rotužės išpuošti (Palazzo publico). Popiežius Benediktas XII. 1339. m. pasikvietė jį į Avignon'ą, kur jis ir mirė 1344. m. Jo geriausis kūrinys Madona Sjenos rotužėje dar gerokai dvelkia bizantizmu ir gyvai atmena Cimabuės madoną. To paties pobūdžio ir Angelo Pasveikinimas Sjenos katedroj (žiūr. pav. 566). Kas jį matė Florencijos Uficijose, kur jis ir dabar tebestovi, nelabai bus jo sujaudintas. Bet katedroj turėjo jis duoti geriausio įspūdžio. Norint suprasti senovės paveikslus, būtinai reikia atsiminti, kodėl, kaip ir kada (cur, quomodo, quando) jie sukurti. Viduramžiais architektūra viešpatavo visai meninei kūrybai. Plastika ir tapyba buvo jos tarnyboj ir būtinai turėjo jai prisitaikinti. Altorių paveikslai čia negalėjo sudaryti išimties. Todėl Martini savo paveikslui davė architektoninius rėmus, kuriais pakartojo katedros frontoną. Kad tamsioj presbiterijoj jie gerai būtų matomi, jis juos apklojo auksu ir pačiam paveikslui davė aukso foną. Tam tikslui ir visos figūros tapytos grynais ir aiškiais dažais. Vaškinių žvakių šviesoje paveikslas turėjo žavėti. Visai kito įspūdžio palieka jis muzejuje. Tiesa, Bizantijos stiliaus įtaka dar aiškiai matoma, bet figūrų stangumo nebepastebime. Kairėj arkadoj visai laisvai stovi šv. Ansanus, viduryje Gabrielius archangelas gracingai sveikina šv. Panelę, kuri, persigandusi nuolankiai klauso tokio nepaprasto pasveikinimo, o dešinėj šv. Julitt'os laikymasis irgi natūralus. Čia senovės tradicijos nevisai išlaikyta. Vis dėlto figūroms



Pav. 565. Traini: šv. Tomo Akviniečio apoteoza.

trūksta apvalumo, o visam paveikslui šviesos ir šešėlių žaismo. Tai Bizantijos plokščias vaizdas, be plastiškumo ir perspektyvos. Negana to, ikona pastatyta ant vertikalių linijų griaučių. Paimkime liniuotę ir pratęskime linijas nuo arkadų viršūnių į apačią, o pastebėsime, kad jos eina lygiagrečiai ir sudaro paveikslo vertikalias ašis. Mažiau žymios horizontalios linijos. Dabartiniais sumetimais paveikslas gal atrodo perdaug simetriškas ir plokščias, bet anais laikais šventyklos prieblandoj, prie žvakių šviesos jis turėjo veikti tikrai žavingai, kaip tikras angelo pasveikinimas. Užrašas rodo, kad Simonui Martini padėjo jį sukurti jo svainis Lippo Memmi. Šitai jo

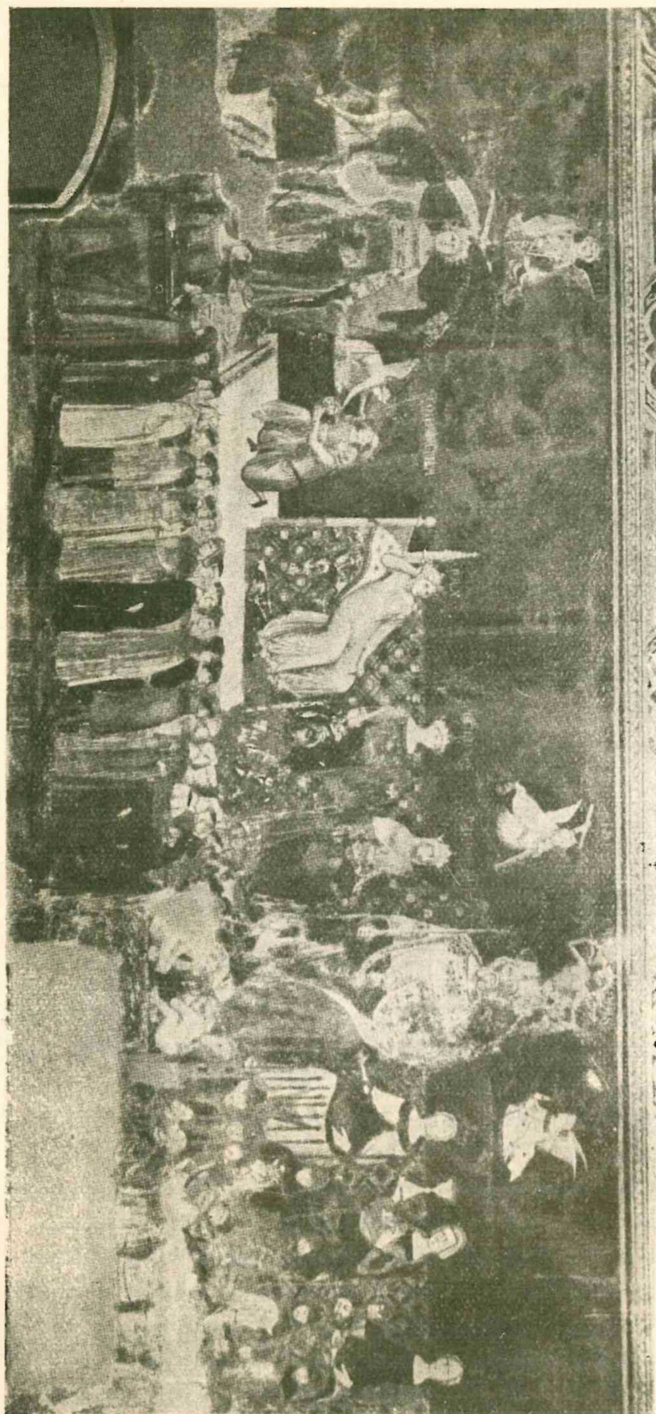


Pav. 566. Simone Martini: Angelo Pasveikinimas.

tekstas: Simone Martini et Lippus Memmi de Senis me pinxerunt anno Domini MCCCXXXIII.

Kitas įžymus Sjenos tapytojas buvo Ambrogio di Lorenzo, paprastai Lorenzetti vadinamas ir įgarsėjęs savo freskais Sjenos rotužėj. Buvo tai politiniai religinės alegorijos. Jų viena rodo gerąją tvarką, antra tos tvarkos laimingas pasėkas, o trečioji tiraniją baisios šmėklos pavidalu. Geriausiai pavyko pirmoji, būtent Geroji Tvarka (žiūr. pav. 567). Ji sėdi žilo valdovo pavidalu tarp keturių pagrindinių dorybių: Išmanumo, Teisingumo, Tvirtumo ir Susivaldymo. Ant valdovo galvos matome trijų dieviškų dorybių personifikacijas: Tikėjimą, Viltį ir Meilę. Už jų sėdi Teisybė. Po valdovo kojomis tupi Romulus ir Remus, įkūręs Sjenos miestą. Toliau, padėjusi kojas ant nebereikalingų ginklų, ilsisi apvainikuota Taika. Prie jos artinasi ginkluoti vyrai, vesdami nelaisvius, bet ji į juos nė nežiūri. Kairėje sėdi Teisingumas

moteriškės išvaizdoj. Viršum jos galvos Išmanumas turi svarstykles; vienoj lėkštėj stovi angelas, kirsdamas vienam galvą, bet antram uždėdamas vainiką. Antroj svarstyklės lėkštėj kitas angelas paduoda vienam vyrui ginklą, o antram meta pinigus į dėžutę. Angelai sujuosti vienas baltu, antras raudonu kaspinų; juos susieja apačioj sėdinti Sandora. Jų galus neša dviem eilėm einą piliečiai. Paveikslo figūros kuogeriausiai nusidavusios, tik gaila, kad tapytojas pasirinko taip nemenišką ir šaltą alegorijos formą.



Pav. 567. Lorenzetti: Geroji Tvarka.

Neblogesnis menininkas buvo ir Ambroziejaus brolis Pietro di Lorenzo, bet jų pasekėjai Giacomo di Mino, Barna, Ugolino, Andrea ir Lippo di Vanni, papuolę į manierą, Sjenos meną pražlugino.

Camposanto Pizoje. Pizos kūryba ilgai snūduriavo ir tik viduramžių pabaigoje nusikratė žalingu miegu. Užtat ji veikiai pasižymėjo įdomiais padarais. Kas nežino jos puikios katedros kreivu bokštu (žiūr. arch. t. 104. p.), garsios baptisterijos, ypač gi jos keisto kapyno, kuriam panašaus veltui ieškotume visame pasaulyje. Jis kaip tik įdomus savo keistais tapiniais. Aptvertas aukštu mūru aplinkui, viduje, prie to mūro jis turėjo atviras gotinio stiliaus arkadas, kurių užpakalinė siena paliko gana plotmės tapybai. Įvairūs menininkai stengėsi ją papuošti freskais, atmenančiais mirtį. Jų geriausi bus: Mirties Triumfas, Teismas, Pragaras ir Atsiskyrėlių Gyvenimas.

Meno mėgėjus daugiausia domina Mirties Triumfas nežinomo tapytojo (spėjama florentiečio Francesco Traini). Jo turinys labai graudus ir dramatingas. Mirtis raganos pavidalu šikšniniais sparnais skrajoja po visą pasaulį ir kerta žmones savo mariu dalgiu, nepaisydama nei jų reikalų, nei aukštos kilmės, nei jaunystės ir žydinčios sveikatos. Ji jau prikirto ištisą krūvą valdovų, popiežių, vyskupų ir nekaltų vaikelių; jų sielas angelai neša dangun, bet šetonai nedorėlius stumia į liepsnojančius urvus. Pabaigusi baisias skerdynes vienoj šalyje, ji leidžiasi į tolesnę kelionę, nė nepastebėdama, kad elgetos ir vargšai ją kviečiasi pas save (žiūr. pav. 568). Ji kurčia



Pav. 568. Mirties Triumfas. Camposanto Pizoje.

ir akla: negirdi nelaimingųjų šauksmo ir nemato jų skurdo. Jai dabar rūpi jaunimas ir jo tarpe ieško sau aukų. Saulėtoj vietoj po žydinčiais medžiais prie muzikos ir dainų garsų džiūgauja linksma kompanija. Jauna porelė burkuoja meilę, nė nemanydama apie mirtį. Bet kaip tik ta jauna porelė jai patiko ir ji tą apkabina savo šaltais, mariais žastais. Toliau per girią joja puiki kavalkada — karaliai medžiotojai su savo gražnais palydovais. Deja, ir jie sutinka visai netikėtą mirtį trijų lavonų pavidalu. Ir tie buvę karaliai; tai galima pažinti ant jų karališkų vainikų. Dabar jie dvelkia puvėsiais, kad net arkliai prunkščia ir šunes biaurisi nemaloniu kvapu. Atsiskyrėlis, nužengęs nuo kalno, stengiasi atminti tai linksmai draugijai, kad šio gyvenimo laimė nepastovi (žiūr. pav. 569).

Pastarasis Teismas rodo teisingųjų laimę ir prakeiktųjų nusiminimą. Aukštai pasirodo Kristus ir šv. Panelė. Angelai neša Kristaus kančios įrankius. Kiti trimitais šaukia visus teisman. Apačioj gražni jaunikaičiai stato prisikėlusius išrinktųjų eilėsna.

Pragaras perdaug šlykštus ir vargu gali duoti estetinio pasigėrėjimo. Čia jaučiame žymią Dantės poezijos įtaką ir dar aiškiau pastebime, jog ne viskas tinka tapybai, kas gera poezijai. Tokie paveikslai nustelbia dorovės vertę. Žmogus privalo būti geras ne varomas ir kankinamas pragaro baisenybių, bet vedamas dorovės pomėgio ir Kristaus begalinės meilės. Neveltui Žemaičių vyskupas uždraudė platinti mūsų „Altoriukus" su panašiomis baisenybėmis.



Pav. 569. Mirties Triumfas. Camposanto Pizoje.

Pabaltijo Vaizdyba gotinio periodo laikmečiu.

A) Latvijoje.

Sprendžiant iš likusios architektūros, meninė kūryba Latvijoj viduramžių pabaigoje turėjo būti pakilusi gana aukštai. Deja, reformacija sunaikino kone visus vaizdybos kūrinius. Anot Dr. Ernsto Seraphim'o (Geschichte Liv-, Est- und Kurlands) visa, kas nebuvo prinituota ir prikalta — was nicht niet- und nagelfest war — buvo pagrobta ir sunaikinta. Puikiausius paveikslus „girdė" šuliniuose ir skandino Dauguvoj. Per karnavalą 1524. m. išdykę ir įkaušę juodgalviai įsilaužė į šv. Petro bažnyčią ir naikino, ką tik galėdami, nepalikdami nė altoriaus, kurį patys buvo pasistatę. Sidabrinius bažnyčios kielikus paskui perdirbo vyno taurėmis ir ąsočiais. Nenuostabu, jei

po tos baisios audros iš bažnytinių indių kaip ir nieko nebeliko. Tik architektūros nepalietė, bet tam ir reikalo nebuvo, kadangi bažnyčias pavertė ar naujatikių šventyklomis, ar ginklų sandėliais arba kūtimis.

Apie gotines Rygos bažnyčias mums jau teko kalbėti architektūros tome (žiūr. pav. 138. ir 139.), čia pravartu bus arčiau susipažinti su kai kuriais pasauliniais pastatais.

Jųjų seniausis bus Didžioji bei Marijos Gildė (žiūr. pav. 570). Tai pirklių brolijos susirinkimų namai, statyti XIII. šimtmečio pabaigoje. Vėliau juos padidino ir iš oro papuošė angliškai gotinėmis lytimis. Jų seniausia dalis yra apatinis aukštas. Čia randame dvi įdomias patalpas: Didžiąją Salę ir Marčios Kambarį. Pirmoji turi dvi navas ir puikią kryžmos velvę, paremtą šešiomis ašiuonkampėmis kolonomis, kurių kapiteliai (viršūnės) rodo dar ankstyvojo gotiko lytis. Dabar salė gražiai atnaujinta senovės pavyzdžiais. Panėlio fryze aptinkame 46 Hanzos miestų herbus. Viršuj durų, vedančių į Marčios Kambarį, pastebime labai gražų reljefą, vaizduojantį Marijos mirtį (žiūr. pav. 571). Spėjama, jis paimtas iš šv. Petro bažnyčios reformacijos metu. Tai auksuotas ąžuolo medžio drožinys. Mirties patale guli šv. Panelė, apsiausta apaštalų. Š. Jonas turi kieliką, šv. Petras laiminą mirštančią, o vienas smilko smilkykla. Vienas rankas sudėjęs žiūri į dangų, kitas, atsisėdęs nuošaliai, skaito knygą. Visų veiduose matyti gilus, bet ir ramus liūdesis. Iš to vieno laimingai išsaugoto reljefo galime suprasti, kiek žalos pridarė menui įsikarščiavę reformacijos apaštalai. Iš šalių pastebime dar keturius reljefus, kurie bus sukurti vėliau, vis dėlto prieš 1522. m. Marčios Kambarys turi gražią žvaigždės velvę, bet jo reikmenės rodo vėlyvesnio laiko kūrybą ir apie jas teks mums kalbėti kitu laiku. Didžiojoj Salėj rengė žymesnių narių sutuoktuves, o Marčios Kambaryje jaunoji su pamergiais ruošėsi jungtuvėms.

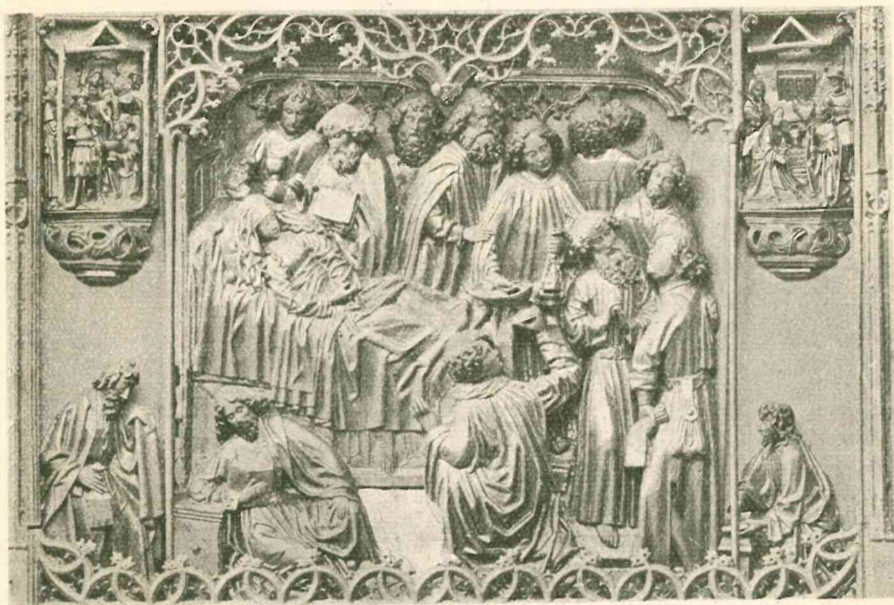


Pav. 570. Didžioji arba Marijos Gildė, Rygoje.

Kitas, nemažiau įdomus Latvijos metropolijos pastatas yra Juodgalvių rūmas (Melngalvju nams, Schwarzhäupterhaus). Jį pastatė Rygos miestas Didžiosios ir Mažosios Gildės susirinkimams. Netrukus jis pateko šv. Jurgio, o 1426. šv Mauricijaus arba Juodgalvių brolijai. Viduramžių bendradarbiai spietėsi į tam tikras brolijas, buvusias kurio nors šventojo globoje. Nevedę pirkliai buvo įsikūrę šv. Jurgio broliją, iš kurios išsivystė šv. Mauricijaus draugija. Dėliai savo patrono, negro, kurs 287. m. už Kristų padėjo savo galvą, jos nariai vadinosi juodgalviais ir savo herbu pasiėmė juodą negro galvą. Rūmai buvo statyti gotiniu stiliumi, bet XVII. šimtmetyje juos barokizavo Holandijos architektūros lytimis. Iš pirmykščio stiliaus fasadoj tepa-

likta šeši langai, kurių keturi akli ir tęsiasi iki pat šelmens. Juose matome Rygos, Hamburgo, Lübeck'o ir Bremeno herbus ir keturias mitologines figūras; vis tai XIX. amžiaus padarai. Aukštai aptinkame laikrodį su amžinu kalendoriumi, pagamintą vieno švedo 1622. m. Ėjęs du šimtu metų, laikrodis sustojo ir tik 1926. m. Rygos laikrodininkas Plath jį vėl pataisė. Šalia portalo kairėje stovi šv. Panelė su Kūdikiu Jėzum, o dešinėj šv. Mauricijus (žiūr. pav. 572).

Viduje, apatiniame aukšte pastebime tris šventųjų figūras iš XV. šimtmečio, būtent: šv. Jurgį, Gertrudą ir Mauricijų (žiūr. pav. 573). Jos piaustytos iš ąžuolo medžio ir kadaise buvusios auksuotos ir sidabruotos. Šv. Jurgis stovi ant slibino ir dešinėj rankoj bus turėjęs durtuvą, šv. Gertruda (Elžbieta?) vienoj rankoj laiko bažnyčios modelį, bet antros trūksta, o šv. Mauricijus dešine bus turėjęs kardą, bet kairę parėmęs ant skydo, deja, rankos ir skydas nežinia kur dingo. Draugijos



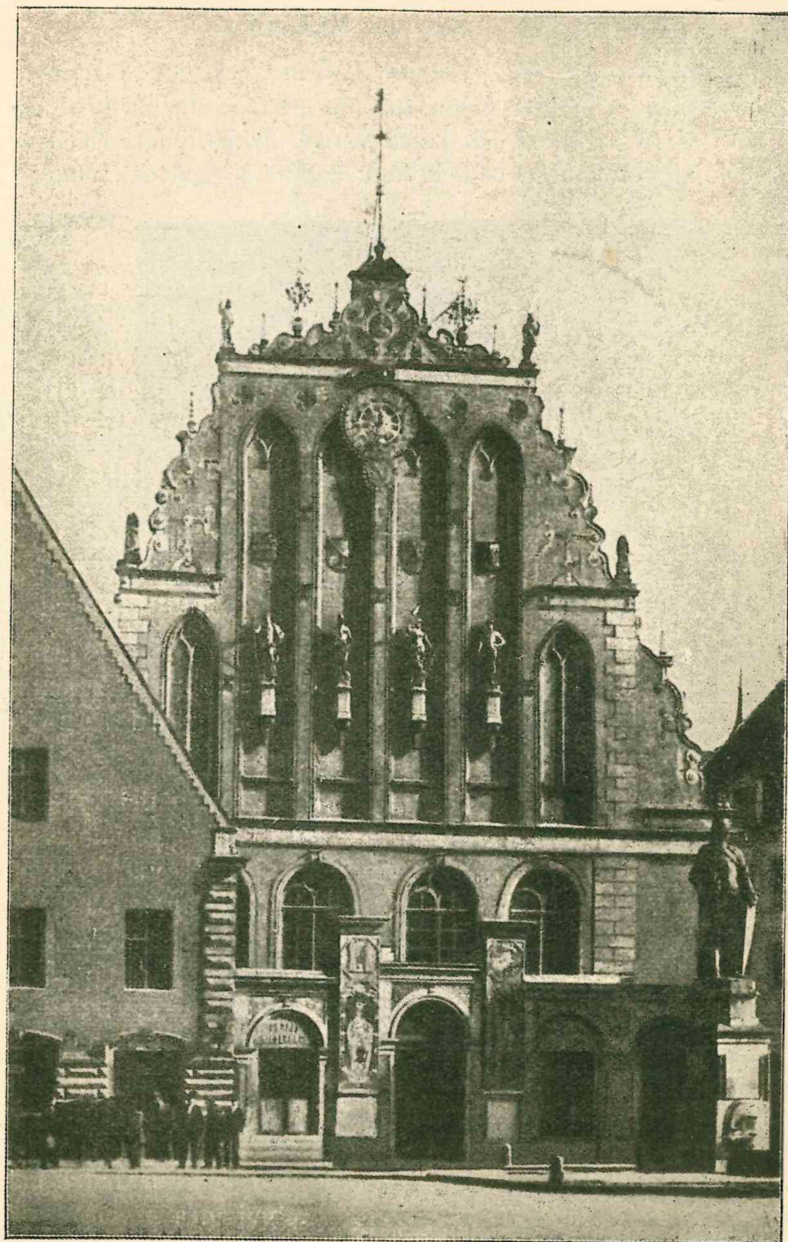
Pav. 571. Marijos mirtis. Reljefas Rygoje.

indaujoj aptinkame puikų sidabrinį stalo papuošalą, vaizduojantį šv. Jurgį ant slibino (žiūr. pav. 574). Jis kadaise bus buvęs relikviorius ir bus pagrobtas iš kurios nors bažnyčios. Jis pažymėtas 1507. metais.

Seniausis Rygos pastatas šv. Jono bažnyčia prie Skārnių gatvės žiūr. pav. 575). Tai brangus dominikonų palikimas. Čia buvo Rygos centrinė ašis: stovėjo katedra, vyskupo palocius, kapitulos namai ir ordeno pilis „Wittenstein". Nudegus medinei katedrai 1215. m., jos vietoj pastatyta šv. Jono Krikštytojo bažnyčia, padovanota vyskupo Alberto įpėdinio dominikonams, kurius ir šiandien dar atmena dominikono galvos reljefas atvira burna, simbolizuojąs Dievo žodžio skelbėjų ordeną. Jį matome iš Skārnių gatvės po viršutiniu gzimsu tarp pirmojo ir antrojo gotinio lango.

Seniausios bažnyčios dalys yra jos vakarų portalas ir vidurinės navos tinklo velvė. Reformacijos laikais (1525) šventyklą buvo pavertę galvijų

tvartu, paskui arsenalu, o šešiolikto amžiaus pabaigoje ją atnaujino ir pavedė latvių bažnytiniems reikalams. Vietos chronika ją pirmakart mini 1312. m.

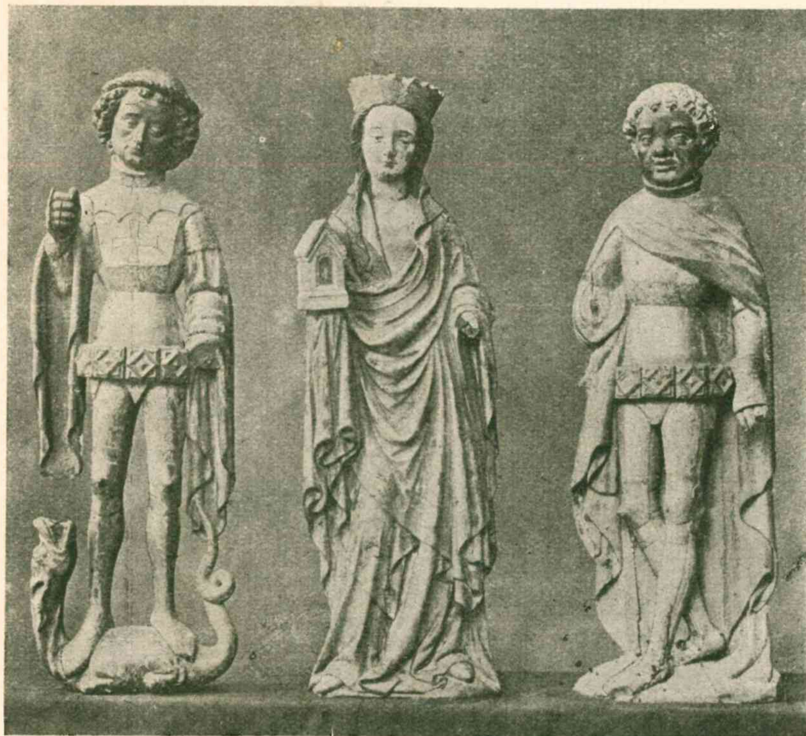


Pav. 572. Juodgalvių namas. Rygoje.

Netoliese, ant angos, vedančios į buv. Vokiečių ordeno pilį aptinkame D i e v o M o t i n o s s t a t u l ą (ziūr. pav. 576). Šv. Panelė stovi ant delčios gotinių lankų mandorlėj ir turi rankoje Kūdikį Jėzų. Po ja skaitome tokį parašą:

O mater dei memento mei.
Wolter Plettebarch meister
To Liflade dusche ordens
Ano dn. MCCCCCXV.

Pirmąją akmeninę katedrą vyskupas Albertas pastatė Dauguvos krašte. Ji turėjo dar romanines lytis ir tik vėliau, gotinio periodo metu buvo gotizuota. Tai dabartinė Marijos bažnyčia (Māras jeb Dombaznīca, Domkirche). Kai kurios jos dalys iki šiai dienai pasiliko romaninės, pav. kolonų kapiteliai (galvos), langų lankai ir t. t.



Pav. 573. Šv. Jurgis, Gertruda ir Mauricijus Juodgalvių salėje, Rygoje.



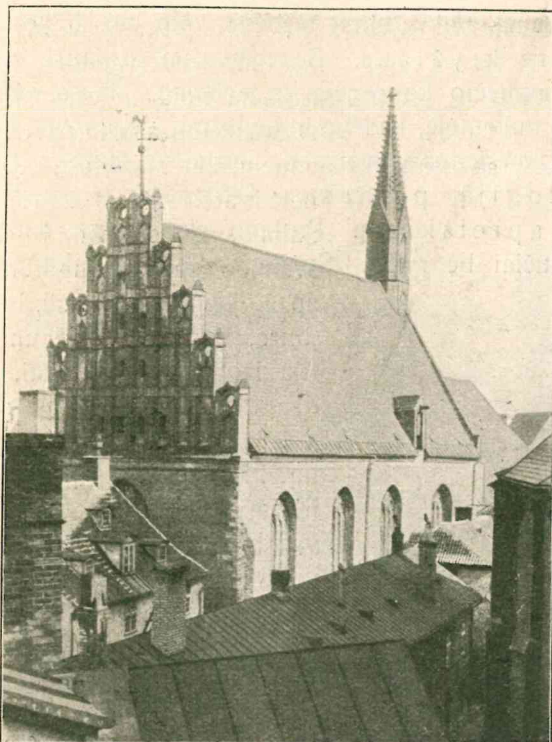
Pav. 574. Šv Jurgis. Rygoje.

Tą persilaužimą iš romaninio į gotinį stilių geriausiai galime pastebėti bažnyčios kryžgangyje (žiūr. pav. 577).

Pabaigus statyti naują katedrą, reikėjo prie jos perkelti ir kapitula. Tai realizuota pristatant šventyklai iš pietų pusės apie stačiakampį kiemą aukštus mūro rūmus (žiūr. pav. 578). Kadangi tais laikais visi kapitulos nariai privalėjo gyventi vienuolių būdu, tai juose be kanceliarijų įrengta kunigams butai, bendra virtuvė, valgoma salė (refectorium), guliama salė (dormitorium), koplyčia, iždinė ir mokykla, o kieme kapynas. Visas tas patalpas jungė kryžgangis (aplinkinis koridorius). Buvo tai tikras viduramžių šedevras, dengtas kryžiavomis velvėmis ir turįs 28 lankų jungus. Jo arkados rodo gotines lytis. Po aukštais smailiais lankais dailios kolonos remia žemesnius lankus.

Velvių griaučiai, kepurės ir lankai buvo gražiai dažyti, o arkadų užpakalinė siena išpuošta šventųjų paveikslais, iš kurių, atnaujinant kryžgangį, po tinko sluogsniu

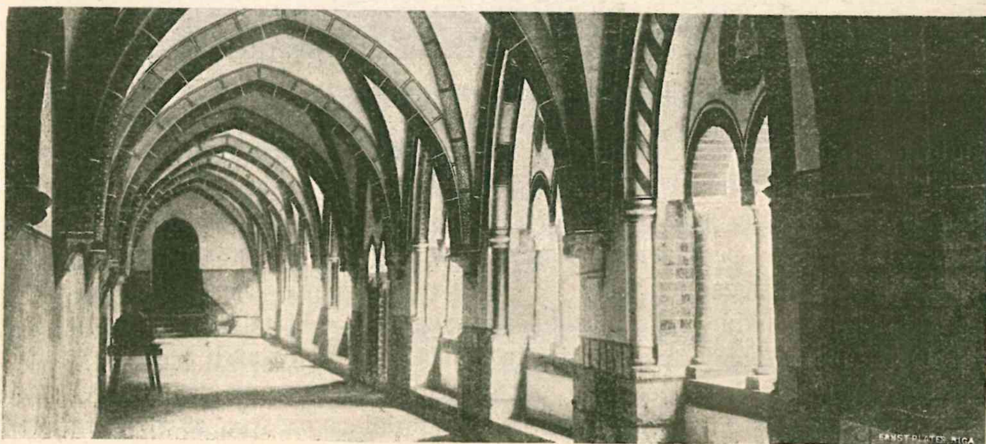
užtikta du įstabiu tapiniu, būtent: šv. Veronikos prakaito skepeta ir Prikryžiuotas. Jog išsikarščiavę ikonoklastai nesigailėjo pastangų išnaikinti paveik-



Pav. 575. Šv. Jono bažnyčia, Rygoje.



Pav. 576. Dievo Motinos statula, Rygoje.

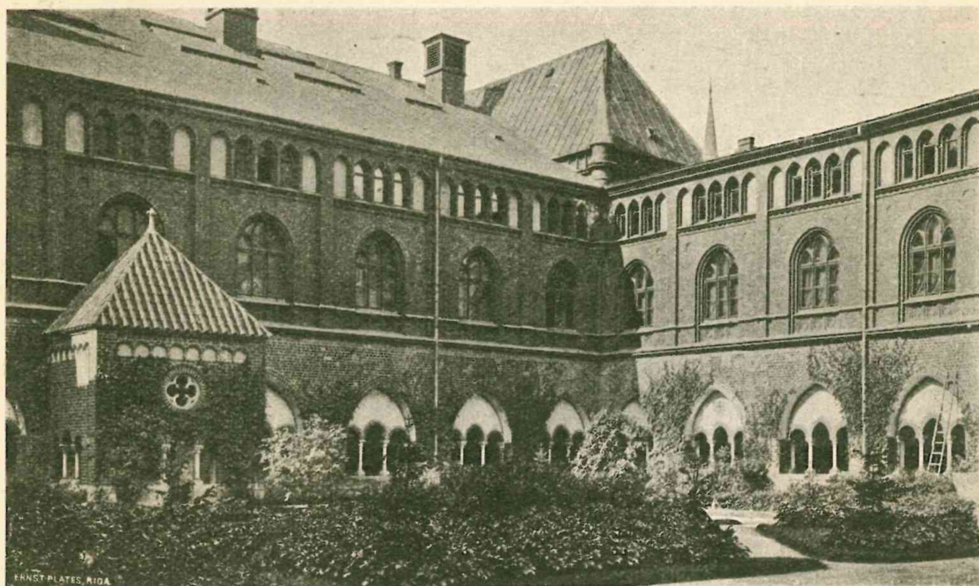


Pav. 577. Katedros kryžgangis, Rygoje.

slinio meno kūriniams, suprantama savaime — was nicht niet- nagelfest war, wurde zertrümmert (Seraphim). Kapitulos rūmai naujatikiams irgi buvo nebereikalingi ir jų

patalpose įrengta muzejai (senobinių dalykų ir gamtos), biblioteka ir archyvas. Didžiąją kapitulos salę suskaidė į dvi patalpi, kur įtaisė vyno rūsius. Kapyną katedros kieme ir gražųjį kryžgangį pavertė rinka ir nuo 1663. m. iki XX. šimtmečio rengė ten šv. Jono mugę. Galima įsivaizduoti, kuo pavirtos tas viduramžių šedevras.

Imant domėn ikonokliastų žiaurumą, reikia tikrai stebėtis, kaip dar išliko rytų portalo reljefas, vaizduojąs Kristų prie kryžiaus. Bene bus tai seniausis viduramžių palikimas Latvijoj, rodąs XV. šimtmečio koncepciją ir techniką. Tiesa, turime ir senesnių, bet jie ilgainiui taip baisiai nukentėję, kad jų ir bepažinti negalima. Taip, viršum katedros šiaurės portalo išsaugota sienos paveikslai, kuriuose senovės meno pažinėjai įspėjo: Kristaus geneologiją, pranašus Danielį ir Jezają, šv. Panelės apvainikavimą ir apreiškimą. Profano akis vargu ten gali pastebėti paveikslus. Tai tik dažų likučiai be ryšio. Spėjama, jie bus sukurti dar



Pav. 578. Katedros kryžgangis iš oro. Rygoje.

romaninio perijodo laikmečiu. Katedros viduje, altoriaus sienoje šalia altoriaus įmūrytas akmuo su vyskupo atvaizdo neaiškia apibrėža. Po juo ilsisi pirmutinio Livonijos vyskupo Meinhardo kaulai, pervežti iš Ikskilės, kur jis mirė ir buvo palaidotas 1198. m., bet vėliau pergabentas Rygon. Ar akmens atvaizdas ženklina Meinhardą, tikrai pasakyti negalima.

Naujoji naujatikių karta, nusikračiusi senovės prietarais ir supratusi žalingas vandalizmo pasėkas, įsigeidė pataisyti bočių klaidas ir ėmė atstatyti senovės griuvėsius. Atnaujinta kryžgangis, kapitulos salė, atstatyta jau visai sugriautas šulinio pastatas, vadinamas „Tonsorium" (žiūr. pav. 578). Restauratoriai savo darbą atliko tikrai vokišku sąžiningumu. Po tinko sluogsniais surasta senovės ornamentų pavyzdžiai ir visa atnaujinta viduramžių dvasioje. Nepaprastu pietizmu atieškota senovės palaikai, apvalyta ir padėta tinkamoj vietoj. Kad minėtieji šiaurės paveikslai galutinai nenubluktų nuo atmosferos permainų ir kritulių, jie padengta prienamiu. Negana to, panorėta įsigyti

bažnyčios fundatoriaus vyskupo Alberto figūra ir 1895. m. ji pagaminta iš bronzos ir pastatyta kieme prie bažnyčios sienos (žiūr. pav. 347). Didžiosios durys papuošta 1650. m. renesansinėmis lytimis (žiūr. pav. 579).

Tuo nepaprastu pietizmu naujatikiai pranešė net katalikus. Jau minėjome, kad katalikų šventyklose po tinku daug aptikta puikių romaninio periodo paveikslų. O kiek jų tebeglūdi po kalkių sluogsniais, tai tik Dievas žino. O ką besakyti apie šių laikų bažnyčių administratorius, kurie, pašalindami vertingus meno dalykus, pakeičia juos visai banaliais blizgučiais?!

Išsaugota dar nuo sunaikinimo kelios miniatūros, kurių čia paminėsime įdomesnes. Rygos miesto bibliotekoj Nikalojaus de Ausmo vel Auxmo knygoje „Supplementum Summae Pisanellae“ aptinkame spalvotą inicialą su mokslo vyro atvaizdu. Raidė Q, kuria prasideda sakinys „Quoniam summa que magistrutia“ papuošta gražiais ornamentais, kurių viduryje sėdi dominikonas ir atsidėjęs skaito knygą. Žiūr. pav. 580. Tai spalvotas medžio raižinio atspaudas iš XIV. šimtmečio.



Pav. 579. Katedros durys. Rygoje.

Toj pačioj bibliotekoj laikoma senas, Rygoj rašytas mišolas, kuriame prieš kanoną aptinkame Prikryžiuoto grupę (žiūr. pav. 581). Ji atvaizduota, aukso ir miniumo dažais. Paveikslas siekia XIV. šimtmečio.

Maždaug tuo pačiu laiku bus perrašyta Petro Lombardo knyga „Sententiarum libri IV“, kurioje aptinkame inicialą su kunigo atvaizdu (žiūr. pav. 582). Petrus Lombardus, gyvenęs Paryžiuje XII. šimtmetyje (1146—1150), parašė populiarią teologiją keturiose dalyse, kuriose išguldė Bažnyčios mokslą apie Dievą, pasaulio įkūrimą ir nuodėmę, doroves ir sakramentus. Iki šešiolikto amžiaus ji buvo plačiai vartojama ir dažnai perrašoma. Vieną tokį nuorašą randame ir Rygos miesto bibliotekoj su minėtu inicialu.

Rašytojas J. Broce laimingai surado ir nupiešė Rygos kapitulos antspaudo nuotrauką (žiūr. pav. 583). Jis buvo įspaustas į žalią vašką arkivyskupo Henningo 1435. m. Aplinkui matome užrašą: „Sigillum Capituli Sae Ecclesiae Rigensis“. Viduryje stovi puikus gotinis rūmas. Tarp jo bokštų regime šv. Panelės apvainikavimą, portale — šv. Joną Krikštytoją su Dievo Avinėliu, o nišėse — šv. Joną apaštalą su kieliku ir vieną šv. vyskupą.

Taline aptinkame Livonijos maršalo antspaudą (žiūr. pav. 584). Aplinkui padėtas užrašas: S. Marsalici de Livonija“, o viduryje matome šuolininką pakeltu durtuvu ir skydu su kryžiuočių herbu.

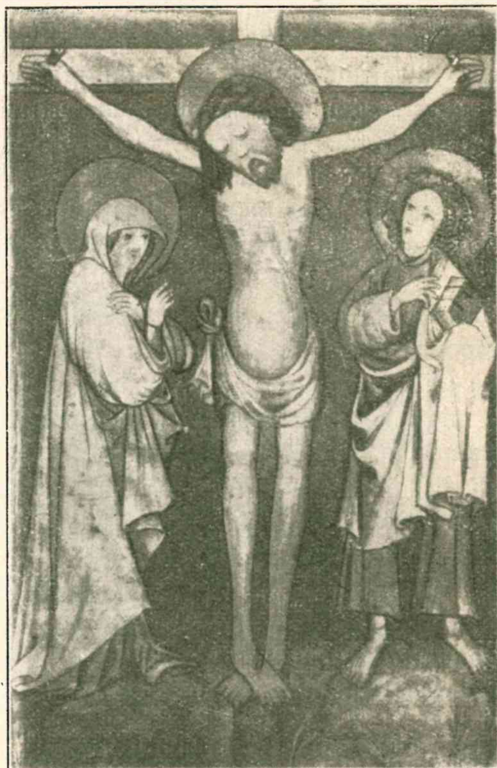
Visus rėmų paveikslus Latvijoj sunaikino naujo mokslo skelbėjai ir jų adeptai. Tik Rygos katedros muzejuje (Dommuseum) aptinkame dviejų ordeno brolių atvaizdą (žiūr. pav. 585), bet bus tai tik replika iš senovės paveikslo.

Labai gražų ir įdomų paveikslą iš priešreformacijos laikų turi Juodgalvių rūmai Taline. Tai šv. Brigita, vienuolių vyresnioji (žiūr. pav. 586). Peveikslas sukurtas Vakarų Europoj ir 1495. m. per Lübeką atgabentas Estijon. Jį bus tapęs Memlingas († 1495) arba jo mokytinys. Šventosios laikymasis ir veido išraiška gyvai atmena didžiojo tapytojo stilių.

Baigdami Latvijos viduramžių vaizdybos traktatą, dar turime paminėti šeštojo Rygos arkivyskupo Frideriko von Pernstein atvaizdą Lübecko pranciškonų bažnyčioje (žiūr. pav. 587). Rygos bibliotekoj turime jo kopiją. Kodėl jis atvaizduotas



Pav. 580. Viduramžių mokslininkas. Rygos miesto bibliotekoj.

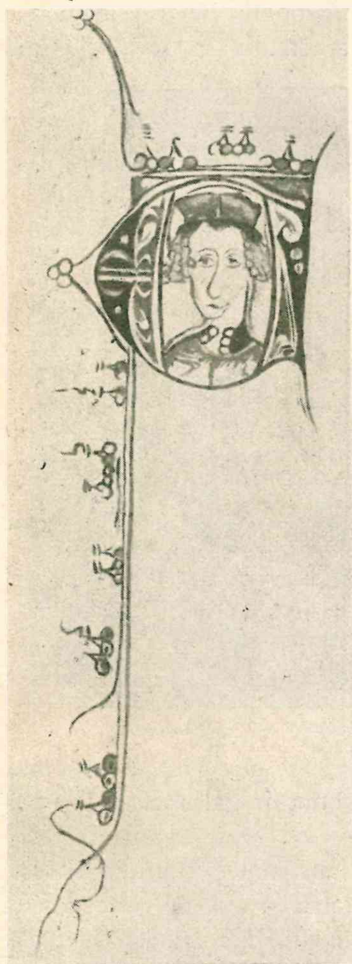


Pav. 581. Prikryžiuoto grupė. Rygos miesto bibliotekoj.

Lübecke, suprasime atsiminę, kad prieš atvykdamas Rygon jis buvo pranciškonų vienuolyne minėtame mieste ir Rygoje kuotrumpiausiai tegyveno. Ginčydamasi su ordenu, jis sukėlė miesto gyventojų nepasitenkinimą. Pasikvietę lietuvius talkon, jie privertė vyskupą apleisti Rygą. Nebetekęs sosto, jis nusidangino į Avignoną pas šv. Tėvą, kur ir pabaigė savo gyvenimą. 1325. m. jis buvo sugrįžęs Livonijon, bet netrukus ir vėl buvo priverstas apleisti kraštą.

B) Gotinė vaizdyba Lietuvoje.

Nors Lietuva pasikrikštijo gotinio periodo metu, tačiau maža teturime jos sakralinių gotikos liekanų. Tik nereikia manyti, kad jų ten niekados nebuvo. Šv. Onos, Bernardinų ir Mikalojaus bažnyčios Vilniuje, Vytauto šventovė Kaune ir Zapyškyje



Pav. 582. Inicialas su kunigo atvaizdu (14. šimtm.).



Pav. 583. Rygos kapitulos antspaudo nuotrauka.



Pav. 584. Livonijos maršalo antspaudas.

įsakmiai liudija, kad mūsų tėvynėje viduramžiais būta visai gerų architektorių, o jog taip puikūs pastatai buvo išpuošti atatinkomis dekoracijomis ir reikmenėmis, suprantama savaime.

Pilių griuvėsiai Krėvoje, Vilniuje, Trakuose ir Kaune (žiūr. pav. 473 — 476 588, 589) taip pat gerai atestuoja Lietuvos menininkus. Vilniaus žemoji pilis, kurios pabraižą patiekia mums B r u y n ir H o g e n b e r g s 1576. m., rodo konglomeratą įvairių trobesių, pasižymėjusių gražia ir stilinga architektūra. Ypač centrinis rūmas savo keista atika kregždės uodegų pavidalu (žiūr. pav. 590²) palieka monumentalaus įspūdžio.

Tai tegalėjo būti tikro menininko, o ne paprasto amatininko gaminys. Ir pilies bažnyčia (žiūr. pav. 590[1]) ryškiai pasako, kad lietuviai atidžiai sekė viduramžių menine kūryba, vydamies Vakarų Europos kultūrą.

Kad taip puiki sakralinė architektūra buvo tinkamai papuošta, apie tai, rodos, abejoti nereikėtų. Tik klausimas, kur dingo jos puošmena ir mobiliaras. Reformacija daug žalos čia padaryti negalėjo. Tiesa 9/10 mūsų didžponių buvo ja pasekę, bet liaudis pasiliko ištikima Katalikų Bažnyčiai. Viena kita statula ir paveikslas galėjo



Pav. 585. Dviejų ordeno brolių atvaizdai.

būti sunaikinti naujatikių, tačiau vandalizmu erzinti žmonių ir galiūnai nebus įdrįsę. Čia reikia paieškoti kitų sunaikinimo priežasčių.

Niderlandų keleivis Guillebert de Lanoy, atsilankęs Vilniuje 1414. m., rašo visą miestą buvus medinį, o Vilnius garsus savo gaisrais, dažnai vertusiais pelenais Gedimino palikimą. Ugnis neaplenkdavo ir Dievo namų, jų reikmenės supleškėjo liepsnoje. Pilis gi sunaikino karai, o jų mobiliarą nusinešė priešai kaip teisėtą kaio grobį.

Prie senovės liekanų išnaikinimo gal nemažiau prisidėjo naujų stilių manija. Pasirodžius renesansui, paskui barokui, vietos gyventojai tuojau pasirengė perdirbti savo gotines šventoves naujo stiliaus lytimis. Nepasigailėta nė šv. Onos bažnyčios ypatingo grožio. Tik jos žavinga architektūra nežinia kokiu stebuklu pasiliko nepaliesta. Bet dailioji Bernardinų šventovė gavo barokinį frontą ir rokokinius altorius. Vietomis pakeista net kuklusis šv. Mykolo bažnyčios gotikas renesanso lytimis, o šv. Jono bažnyčioj vargu bejspėti pirmykštį gotinį stilių, kurį dar pastebime smailiuose langų lankuose ir sienos spyriuose.

Tačiau nežiūrint visų tų žalingų aplinkybių, Lietuva išsaugojo tiek viduramžių liekanų, kad galima iš jų sudaryti gana aukštą nuomonę apie jos kūrybines jėgas gotinio periodo laikais.

Lietuvos gotinio laikmečio meninės kūrybos palaikai.



Pav. 586. Šv. Brigita. Taline.

Apie Lietuvos gotinę statybą mums jau teko kalbėti architektūros tome (žiūr. pav. 112 — 136). Čionai norėčiau atkreipti skaitytojų dėmėsį į jos dekoracinius savumus sąryšyje su jų plastiniais elementais.

Visa gotinė Vilniaus statyba buvo vokiško pobūdžio. Didysis Lietuvos kuni-



Pav. 587. Šeštasis Rygos arkivyskupas Fridrikas. Lübecke.

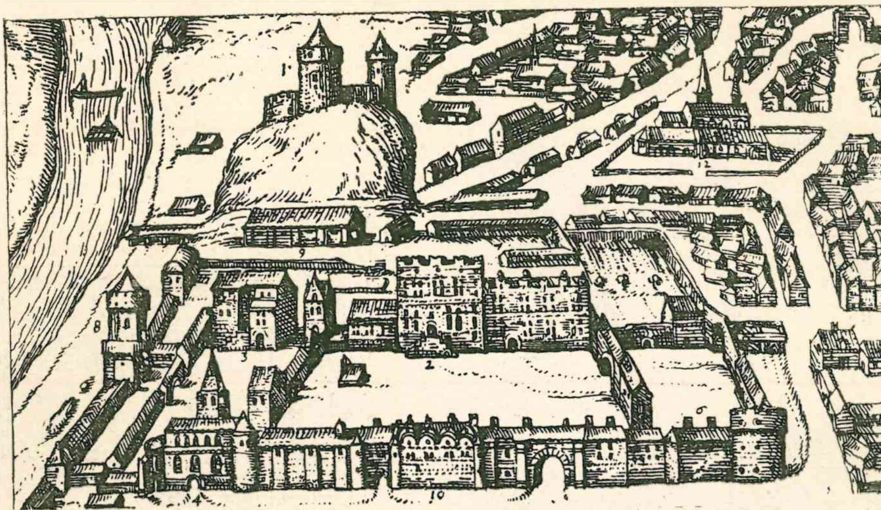


Pav. 588. Trakų pilies griuvėsiai.



Pav. 589. Kauno pilies griuvėsiai.

gaikštis Gediminas (1316—1341) pasikvietė iš Vokietijos amatininkų ir pirklių, žadėdamas jiems laisvę, pelningas vietas ir Rygos miesto teises: rinktis miesto atstovus ir



Pav. 590. Vilniaus Žemosios pilies pabraižas.

teisėjus. Greitu laiku susidarė gausi vokiečių kolonija. Atėjūnai ėmė statytis puošnius namus savo tėvynės pavyzdžiais. Iš Bruyn'o ir Hogenbergs'o Vilniaus miesto plano (žiūr. pav. 590) tų namų pabraižus matome Pilies gatvėje. Kadangi krikščionys buvo reikalingi šventyklų, Gediminas leidė jiems pasistatyti didžiąją ir mažąją Pranciškonų bažnyčias. Iš pirmosios teišliko portalas (žiūr. pav. 592), bet jo rėmai jau barokizuoti, o buv. šventykloj įrengtas miesto archyvas. Šalia bažnyčios stovėjo graži varpinė, nugriauta 1869. m. (žiūr. pav. 591). Jos vokiškas pobūdis iš karto krinta į akį.



Pav. 591. Pranciškonų bažnyčios varpinė. Vilniuje.

Netoliese didžiosios Pranciškonų bažnyčios pastatyta mažoji (1324), vadinama Mikalojaus bažnyčia, ir pastaraisiais laikais pavesta lietuvių dvasiniems reikalams. Bus tai visų seniausia Lietuvos šventykla (žiūr pav. 593). Deja, ir jos nepasigailėjo modernizavimo liga. Jai pristatyta renesansinis bokštas ir iškirsta apvalių lankų durys. Tik sienų spyriai ir užpakalinės fasados langai pasiliko gotiniai, kada šoniniai nuapvalinta.

Gražiausis gotinės architektūros perlas Vilniuje ir visoje Lietuvoje yra be abejo šv. Onos bažnyčia. Napoleonas, sužavėtas nepaprasto jos grožio, išsitaręs: „Jei būtų galima, norėčiau ją ant delno nusinešti Paryžiun". Ir nenuostabu. Toks architektūros šedevras negali neatkreipti į save dėmesio meno mėgėjų. Jos raudonas filigraninis frontas ant žalio Kryžių kalno fono būtinai žavi kiekvieną praeivį, turintį nors kibirkštėlę gero skonio. Čia nesvarbu, ar ją statė Jurbachas, Marienburgo architektorius, ar kuris kitas genialus statytojas kaip kiti mano. Kad ji puiki, visi be atodairos pripažįsta. Fasada, turinti vėlyvojo gotiko lytis, bus vėliau statyta, negu pati bažnyčia. Jei neklystu, ją pagamino šventyklos restauratoriai 1501. m. (žiūr. pav. 594). Trys jos portalai dar paskesnės datos. Visas priešakinis frontas vertikaliai sustatytas iš lieknų, gražiai profiliuotų piliastrų, susietų kylių lankais, kurie tarsi replės jungia juos prie vidurinės ašies, pasibaigiančios lieknu bokšteliu. Tai atmena viduramžių Lietuvą, sulipdytą iš įvairių tautų ir žemių nuo Baltųjų iki Juodųjų jūrių, bet valdoma vieno galingo Lietuvos kunigaikščio.



Pav. 592. Pranciškonų bažnyčios portalas. Vilniuje.

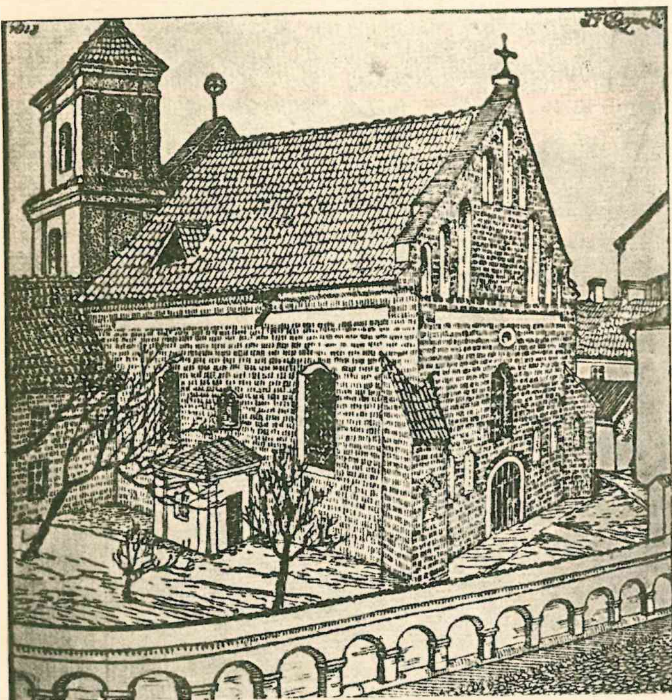
Užtariant paskutiniam kryžiuočių didžiajam magistrui Albrechtui von Brandenburg, šv. Onos bažnyčia buvo pavesta naujatikiams. Bene jų dėka iš senovės bažnyčios mobiliaro nieko nebeliko ir šiandien, nežiūrint jos papuošimo barokiniais ir rokokiniais altoriaus, vidus pasižymi nuostabiu kuklumu.

Kitą stilingą architektūrą rodo Bernardinų bažnyčia, įsteigta Kazimiero Jogailaičio 1492. m. (žiūr. arch. t. 134. pav.). Iš oro ji nėra taip turtinga kaip šv. Onos bažnyčia, užtat viduje įstabesnė. Jos trys navos buvo kadaise dengtos žvaigždžių ir korių velve. Deja, iš jos teišliko prienamio, šalinių navų ir zakristijos skliautai, kada vidurinės navos danga pakeista kryžiava. Tikrai žavingo įspūdžio palieka šiaurinės navos (žiūr. pav. 595) ir zakristijos (žiūr. pav. 596) korių velvė. Panašias dangas aptinkame Dancigo ir Lübecko gotinėse bažnyčiose ir iš ten bus imti jai pavyzdžiai.

Laimingai išsaugotos geležinės bažnyčios iždinės durys. Tai vokiečių dirbinys iš XV. šimtmečio. Jos suskaidytos geležinėmis juostomis į 70 laukų, kuriuose matome archangelą Gabrielį, šv. Panelę, Lietuvos vytį ir lenkų arelį. Figūros įspaustos odoj (žiūr. pav. 597).

Išliko ir pirmosios Vilniaus katedros, pastatytos 1407. m., bet sudegusios 1530. m., atvaizdas (žiūr. pav. 598). Kaip matyti, ji buvusi visai kukli ir tik frontas papuoštas aklais gotiniais lankais. Ant stogo galų ir kerčių pasikelia liekni kuklūs bokšteliai.

Dabartinės katedros iždinėj aptinkame gražią gotinę monstranciją su įgraižytais metais 1535 (žiūr. pav. 599). Po viduriniu bokštu matome saulę su spinduliais šv. Sakramentui išstatyti, o šalinių bokštelių nišėse stovi šventųjų figūros. Monstrancija turi 1 m augščio, kalta iš sidabro ir gausiai auksuota.



Pav. 593. Mikalojaus bažnyčia. Vilniuje.

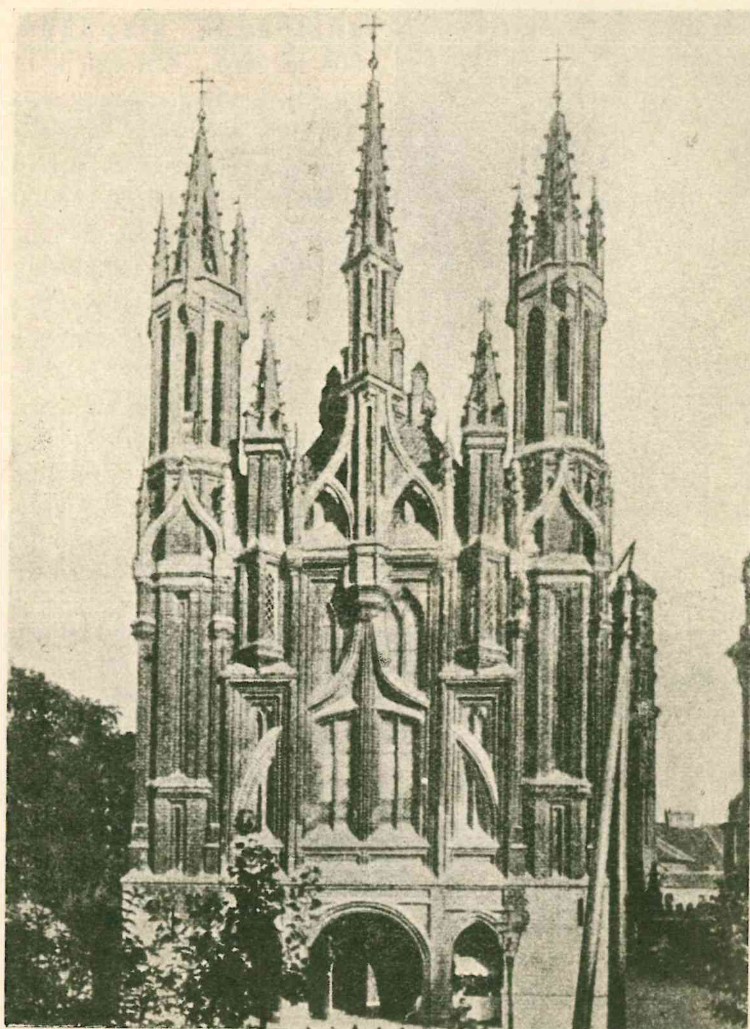
Vilniaus katedros zakristijoj globojamas Vytauto Didžiojo Krucifiksas, padovanotas jam popiežiaus Martino V. jo apvainikavimo proga (žiūr. pav. 600). Prikryžiuotas skoptas iš dramblio kaulo ir atvaizduotas labai realiai. „Tėve, į tavo rankas aš atiduodu savo dvasią“ rodos sakyte sako ta atvira burna, pakelta galva ir akys. Kūno anatomija teisinga. Tai bus gero menininko dirbinys ir tais laikais labai įstabus padaras.

Katedros viduje prie piliastro randame Vytauto Didžiojo portretą, epitafą ir Dievo Motinos paveikslą (žiūr. pav, 601). Portretas bus fantazijos padaras ir, kiek galima spėti iš apdaro, bus sukurtas XVII. amžiaus pabaigoje bei XVIII. pradžioje. Penkioliktame šimtmetyje ir Vakarų Europoje atskirų rėmų atvaizdų netapė. Tik miniatūrose ir antkapiuose užtinkame valdovų ir įžymių asmenų atvaizdus. Sakralinėj tapyboj gotinio periodo pabaigoje įvyko paprotis įterpti į šventųjų paveikslus ir užsakytojų atvaizdus sumažintoj formoj. Atskiri atvaizdai buvo nepaprasta retenybė. Nenuostabu tada, jei Lietuvos didieji kunigaikščiai neturėjo savo portretų. Minėtasis Vytauto paveikslas bus tapytas kartu su epitafo rėmais, rodančiais rokokines lytis (žiūr. pav. 601), o rokokas viešpatavo 1725 — 1775. m.

Po epitafu kaba Dangaus Karalienės paveikslas (žiūr. pav. 602). Jis rodo dar žymią bizantinės tapybos įtaką ir bus sukurtas XIV. šimtmetyje kurio Cimabuės bei Sjenos mokyklos pasekėjo, kai motinos ir kūdikio problema dar nebuvo

išspręsta, kadangi kūdikis čia tik tiek teturi ryšių su motina, kad sėdi ant jos rankos. Šv. Panelės ir Viešpaties Jėzaus veidų išraiška lygiai didinga ir rimta, kaip ir Bizantijos ikonose. Rėmai jau rodo Italijos gotiko lytis. Jų apatinėje dalyje matome Lietuvos Vytį su didžiojo kunigaikščio vainiku.

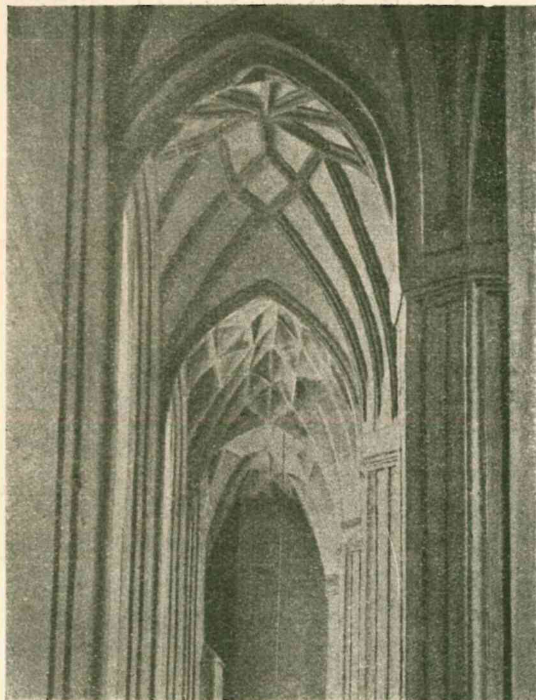
Krokuvos Vavelio iždinėje 1914. m. padėta Lietuvos karaliaus karūna (žiūr. pav. 603). Ilgai ginčytasi, ar tai Vytauto ar Švitrigailos karūna, pasiųsta didžia-



Pav. 594. Šv. Onos bažnyčios frontas. · Vilniuje.

jam Lietuvos kunigaikščiui vainikuoti ciesoriaus Zigmanto. Vieną ir antrą pagrobė lenkai ir mums čia nesvarbu žinoti, kuriam ji buvo skirta. Meno istorininkui labiau rūpi jos stilius ir technika. Karūna sustatyta iš keturių segmentų, surištų sagomis, pasibaigainčiomis viršuj savotiškai stilizuotais lapais. Tokius pat lapus turi ir segmentai, tik jie žymiai didesni. Visa karūna apsagstyta 65 taurais akmenimis.

Kad karūna buvo skirta didžiajam Lietuvos kunigaikščiui, rodos, abejoti nereikėtų dėliai kilusios viešai diskusijos, kurioj lenkai tegalėjo savo elgimąsi tik tuo pateisinti, kad karūną pripažino ne Vytautui, o Švitrigailai (žiūr. „Kur. Lit." 1914. m. sausio 31. d.).



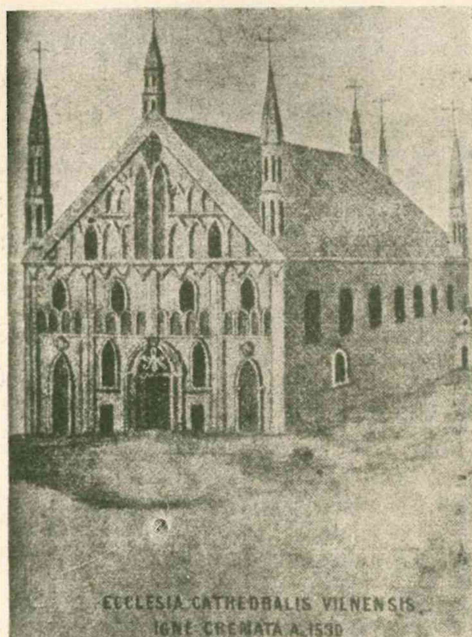
Pav. 595. Bernardinų bažnyčios šiaurinės navos velvė. Vilniuje.

Laimingai išsaugota dvi Vytauto antspaudų atspaudos (žiūr. pav. 604 ir 605). Ant abiejų matome šuoliais jojantį karžygį pakeltu kardu. Aplinkui, didesnėje skaitome užrašą: „Sigillum Witawt: Ducis Trac: Gr(atia) D(ei)+". Reiškia: Vytauto Dievo malone Trakų kunigaikščio antspaudas. Iš jo galima suprasti, kad Vytautas dar nebuvo didysis kunigaikštis. Antroji bus vėlyvesnė, kaip tai matyti jau iš jos švelnesnės technikos. Čia ir užrašas pakeistas. Dabar jau Vytautas vadinasi didžiuoju kunigaikščiu. Šitai jos žodžiai: „S(igillum) Alexandri ali(as) Witowd De(i) gra(tia) Magni Ducis Lituan+". Suprask: Antspaudas Aleksandro arba Vytauto Dievo malone Lietuvos didžiojo kunigaikščio.

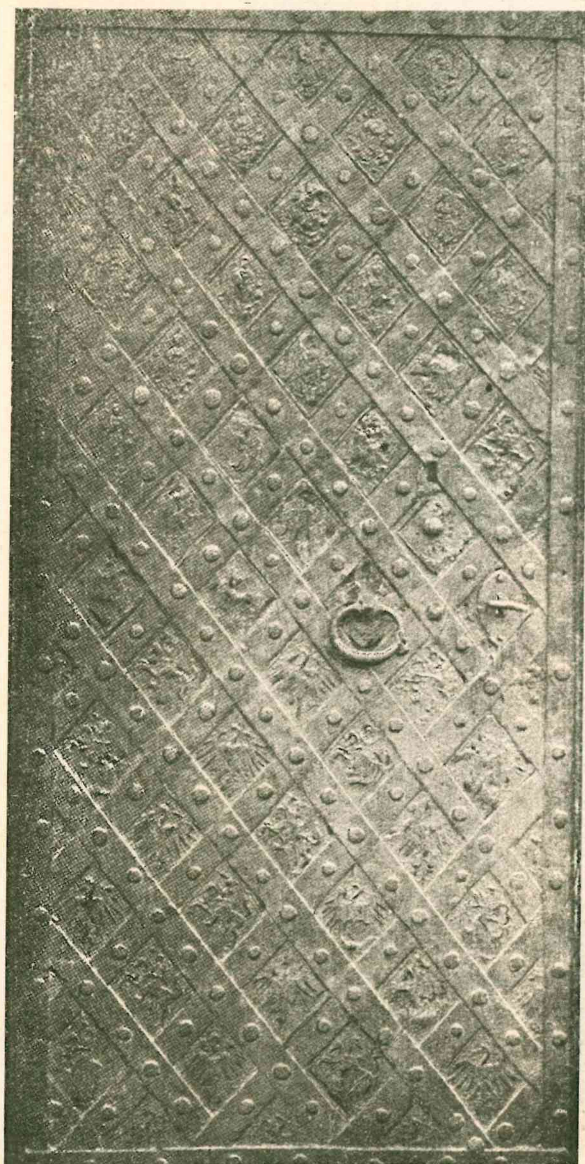


Pav. 596. Bernardinų bažnyčios zakristijos velvė. Vilniuje.

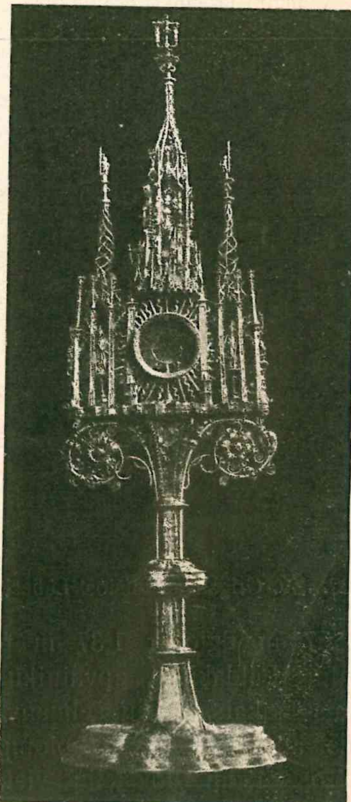
Baigiant traktatą apie Lietuvos viduramžių meną gal ne pro šalį bus paminėti Lietuvos pirmykštis herbas, vadinamas Gedimino stulpais (žiūr. pav. 606) ir savotiška kai kurių rūmų atika. Pastaroji rodo gotiko gadynės persilaužimo ornamentą. Atika romėnai vadino žemą angų antstatą, turintį trečią jos augščio dalį. Vilniuje ir Kaune aptinkame atiką, papuoštą lizenomis ir gotiniais



Pav. 598. Pirmykštė Vilniaus katedra.



Pav. 597. Bernardinų bažnyčios iždinės durys. Vilniuje.



Pav. 599. Gotinė monstrancija. Vilniuje.



Pav. 600. Popiežiaus Martino V. padovanotas Vytautui krucifiksas. Vilniuje.

lankais. Tokią turi pav. Vilniaus konsistorijos ir kapitulos namai (žiūr. pav. 607). Nuostabu, kad atika čia aukštesnė negu apatiniai aukštai.

Kiek galima spręsti iš viduramžių palaikų, Lietuva bus turėjusi labai daug vertingų gotinių laikų meno kūrinių. Deja, jie nemokėta kaip reikiant branginti ir išsaugoti. Čia turime pažymėti, kad lietuviai visados sirgo ir dabar tebeserga mados manija. Praslinkus viduramžiams, tuojau imta visa renesansuoti, paskui barokizuoti, rokokokizuoti, klasikizuoti, o nūnai jau aptinkame net šventyklose visokių modernizmo biaurenybių (des horreurs). Atsiminkime tiktai, jog vienas Vytautas pastatė apie 30 bažnyčių ir vienuolynų, kurių svarbesni buvo: Vilniuje, Kaune, Raseiniuose, Veliuonoje, Kražiuose, Ariogaloje, Luokėje, Kelmėje, Vidukléje ir Kaltinėnuose. Jos visos turėjo būti išpuoštos atatinkamais ornamentais ir reikmenėmis.



Pav. 601. Vytauto epitafas. Vilniaus katedroje.



Pav. 602. Vytauto Dangaus Karalienės paveikslas. Vilniaus katedroj.

Deja, tik retai kas mokėjo juos įvertinti ir išsaugoti iki mūsų dienų. Užtat turime daug banalių blizgučių, šlykščių „bogomazų“ tepalų ir kitų gaminių be mažiausios estetinės vertės. Čia apčiuopamai matome, kaip reikalingas dvasiškiams meno



Pav. 603. Vytauto karūna.

istorijos mokslas. Bene bus ir mūsų seminarijose netrukus įvesta meno istorijos katedra. Tikrai, niekas geriau neiliustruoja Bažnyčios istorijos, neiškelia praeitų amžių grožio ir jų žavingos dvasios kultūros, kaip meno istorija.

Lietuvos viduramžių atspindis naujųjų laikų tapyboj.

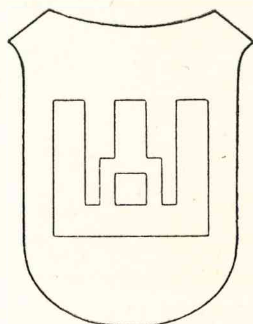
Viduramžiais, viešpataujant sakraliniam menui, pasauliniai siužetai buvo kuomažiausiai vartojami visoj Europoj. Dar mažiau galima buvo jų tikėtis Lietuvoj, kur meninė kūryba tebegulėjo vystykluose. Tiesa, Lietuvos kunigaikščiai iš karo lauko atsiveždavo daug vertingų meno dalykų ir anot chronikų prabangingai gyveno savo pilyse, bet karo grobis ir vėl dingo per karus. Todėl visa pasaulinė viduramžių meninė vaizdyba turi istorinio pobūdžio. Iš chronikų sėmė žinias istorininkai, ir, pasiremdami jų daviniais, poetai ir beletristai kūrė savo poemas ir romanus, kuriuos iliustravo tapytojai. Lietuvos viduramžius tiksliausiai aprašė chronistai, būtent: Bielskis, Stryjkovskis, Kromeris, Alexander Guagnini, David Lucas ir k. Tarp

istorininkų pažymėtini: Jo. Georg Eccard (corpus Historicorum medii aevi), Kotzebue (Schilderung der Preussen nach beendigtem Kriege (1240), Schilderung der Gräuel im Orden während dieses letzten Zeitraums (1436), Švitrigail, ein Beitrag zu den Geschichten in Lithauen), Becker, Voigt, T. Narbutt ir k. Iš poetų geriau-





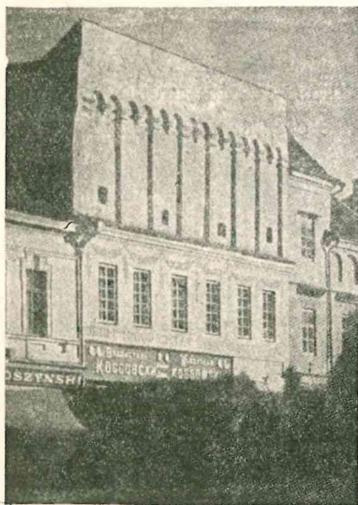
Pav. 604—605. Vytauto antspaudai.



Pav. 606. Gedimino stulpai.

siai nupiešė Lietuvos viduramžius Adomas Mickevičius (Gražyna, Konrad Wallenrod), o beletristų: Feliksas Bernatavičius (Pojata), Kraševskis, Sienkievič ir k.

Naujųjų laikų tapytojai, susidominę Lietuvos garbinga praeitimi, įsigeidė ją atstatyti savo tapiniais ir, tyrinėdami istoriją, sukūrė istorinių paveikslų, leidžiančių pamatyti mūsų tėvynės buvusį veidą.



Pav. 607. Vilniaus konsistorijos ir kapitulos namai.

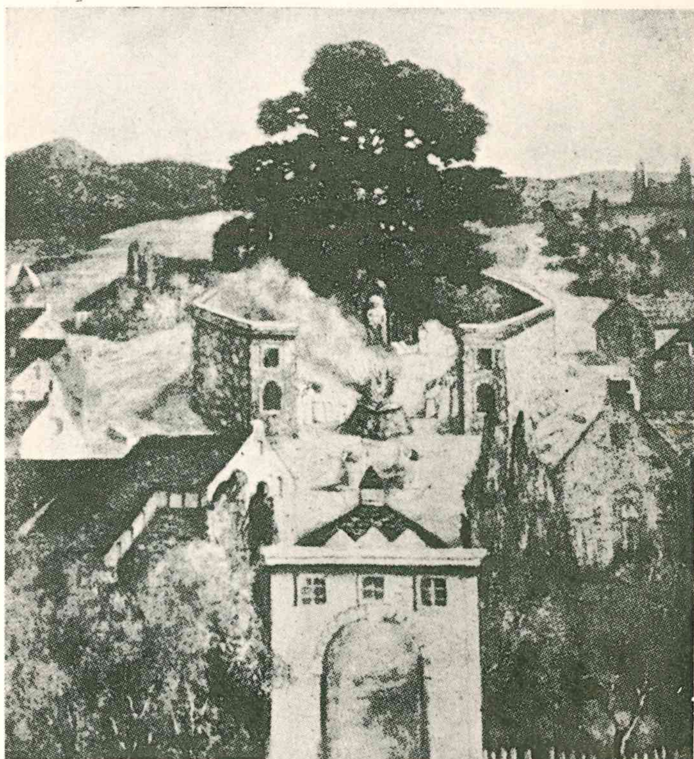
Pagal Laukio (Daukanto) lietuvių mitologijos aprašymą atstatyta Romuvos žinyčia (žiūr. pav.608). Jos viduryje matome šventąjį ąžuolą, apmūrytą šešiakampiu zomatu. Priešakyje stovi anga, dešinėje Krivių Krivaičio rūmai, o aplinkui kunigų namai, padangės keleiviams ir malkinės aukuro reikalams. Po ąžuolu aptinkame Perkūno statulą, o prieš jį aukurą, ant kurio amžinai rusėjo ugnelė. Prie ąžuolo tegalėjęs artintis vienas Krivių Krivaitis, kurs ten, sužinojęs dievų valią, skelbęs ją žmonėms.

Epizodus iš Gedimino laikų parodė Aleksandras Lesser ir Andriolli. Pirmasis patiekė mums Gedimino sapną (žiūr. pav. 609). Prie ugniakuro guli Gediminas su palydovais ir sapnuoja geležinį vilką. Čia tenka pažymėti, kad Lesseris buvo daugiau archeologas negu tapytojas. Šviesos ir tamsumos žaismas neatitinka tikrenybės ir figūros perdaug pozuoja. Užtat kūrinys duoda geriausio pavyzdžio gyviesiems paveiks-

lams. — Visai kitos nuotaikos tiekia Andriollio paveikslas Vilniaus Įkūrimas (žiūr. pav. 610). Čia pozos nemaž nepastebima, jo figūros nė kiek neatsižvelgia į žiūrėtojus. Lizdeika atrodo tikrai didingai be mažiausio pozavimo.

Gedimino karo žygius atmena brėžinys Kijevo paėmimas (žiūr. pav. 611). Jam prijojus miesto mūrus 1318. m., Kijevo miestiečiai labai nužemintai pasitinka didįjį ir galingąjį Lietuvos kunigaikštį, patiekdami jam duoną ir druską.

Autentiškų Lietuvos didžiųjų kunigaikščių portretų visai neturime. Gedimino ir Kęstučio atvaizdai (žiūr. pav. 612 ir 613) yra tik spėjami ir teduoda ryškių istorijos refleksų.



Pov. 608. Romuvos žinyčia.

Adomas Mickevičius parašė iš Vytauto laikų dvi poemas, kupinas, patriotinių jausmų, kurių pirmoje nupiešia nepaprastą Gražinės žygį. Naugaradėlio kunigaikštis Litavoras, pasiryžęs žūt-būt pasiimti Lydos kunigaikštystę, pasikvietęs talkon prieš Vytautą kryžiuočius. Sužinojusi apie tai kunigaikštienė Gražinė mėgino visokiais būdais atkalbėti vyrą nuo nelemto pasiryžimo. Bet nieko nepasiekusi, liepė išvaryti jau atvykusį komtūrą, grasantį kerštu už daromą jam nešlovę, ir sumanė pati grumtis su kerštingais teutonais. Kunigaikščio vardu įsakė kariuomenei rengtis į mūšį ir, jam giliai įmigus, apsivilko jo šarvais, apsisiautė purpuro apsiaustu ir, užsileidusi šalmo antkakte veidą, sėdo arklin ir davė kardu ženklą žygiuoti. Karžygiai tuojau pastebėjo kunigaikščio keistą nusiteikimą — kardas pakabintas dešinėj, jokių paraginimų ir pastabų, užmiršo net sutvarkyti eiles ir paskirti vadus, o sargybai, norėjusiai jį pasveikinti trimitais, pamojo kardu, kad tylėtų, — bet nedrįso jo perspėti. Rimvydas, ištikimiausis kunigaikščio palydovas, numatydamas to nepaprasto ūpo pavojų ir baisias pasėkas, ėmė, neliepiamas, tvarkyti kariuomenę. Kunigaikštis neištaręs nė žodžio tik traukia pirmyn ir, išvydęs pamiškėje kryžiuočius, pirmutinis pakelia ant jų kardą ir įnirtęs kerta, kur tinka ir netinka. Vokiečiai, pastebėję kunigaikščio purpurą, geriausias savo jėgas sukoncentravo jam priešais, o komtūras, keršydamas už nesitikėtą pažeminimą, paleido į jį šūvį. Kunigaikštis, pervertas kulka, nusviro ir nuslydo nuo arklio. Pribėga Rimvydas, nutraukia šarvus, nuima šalmą ir pažįsta... Gražinę. Nunešus ją pilin, netrukus mirtis jai užmerkia akis. Kada jos kūną lietuvių

papročiu padėjo ant laužo ir liepsnos kilo augštyn, atvyko ir tikrasis kunigaikštis ir, šokęs ant laužo, sudegė su mylima ir taip garbinga žmona.

Jeneris savo paveiksle (žiūr. pav. 614) rodo Gražinę, bevedančią Lietuvos karžygius prieš neapkenčiamus vokiečius. Išlindus pro debesis mėnuliui, jo sidabrinėj šviesoj matome Gražinę, energingai žygiuojančią pirmyn. Tučtuojau už jos joja karžygių neapmatomas būrys.



Pav. 609. Aleksandras Lesser: Gedimino sapnas.

Antrą Mickevičiaus poemą Konradą Valenrodą iliustravo sulietuvėjusio italo sūnus Andriolli, geras archeologas ir talentingas tapytojas, išpuošęs savo tapiniais Kauno katedrą ir seminarijos bažnyčią. Jis taip nuodugniai ištyrė Lietuvos praeitį, kad jo kūriniai dvelkia į mus būtųjų amžių tautine dvasia. Nors poemos turinys be abejo žinomas mano skaitytojams, tačiau geriau įvertinti Andriolio piešiniams keliais bruožais pakartosiu čia Konrado Valenrodo įstabius žygius Mickevičiaus sumetimais.

Užpuolus kryžiuočiams Lietuvą, iš nežinomo miesto buvo jų pagrobtas vaikesas Altaras; jį vokiečiai, parsivežę Marienburgan, pakrikštijo vardu Valteris. Vaikas buvo taip gražus ir malonus, kad didysis mistras Vinrichas pasiėmęs jį savo globon ir auklėjęs kaip tikrą savo sūnų. Bet vaikas, kad ir gyvendamas tarp vokiečių, išlaikė lietuvio dvasią. Pamažu jis susipažinęs su vaidila, paimtu nelaisvėn ir paskirtu ordeno vertėju. Tas jį išmokęs jau užmirštos tėvų kalbos ir sukurstęs jame tikrą ir karštą tėvynės meilę. Vaikas nerimavo ant mistro kelių ir nuo jo glamonėjimų bėgo pas Halbaną (taip buvo praminę kryžiuočiai buv. vaidilą), glaudėsi prie jo, klausydamas jo pasakojimų apie lietuvius. Dažnai vaidila jį vežiodavęs laiveliu Nemunu ir išsodindavęs Lietuvos pusėj. Vaikesas susigraudindamas bučiavęs šventąją bočių žemę, raškęs gėles, spaudęs jas prie širdies ir lūpų, apsipildamas ašaromis. Halbanas, nuplovęs jam ašaras Nemuno vandenėliu, kad vokiečiai nepažintų jį verkus, veždavęsis namo (žiūr. pav. 615). Kartą kanklininkas, nuvykęs su juo į Palangą, parodęs jos žaliuojančias pievas ir plačią jūrą, nešančią smiltis į krantą ir apiberiančią žolynus. Tos žolės gyvai atmena lietuvius, aiškino vaidila, o ta banguojančia jūra teutonus, naikinančius mūsų bočių nelaimingus sūnus. Vaikesas, tai

girdėdamas, taip užsidegęs kerštu, kad būtų įsmeigęs peilį mistro krūtinėn, jei kanklininkas nebūtų jo sulaikęs, patardamas atidėti kerštą tolesniam laikui.

Užaugus vaikui, vaidilos įtaka pasireiškė noru prie pirmutinės progos pasiduoti lietuviams į nelaisvę, kas netrukus ir atsitiko. Surištą Valterį nuvedė Kaunan pas Kęstutį. Tas, pastebėjęs jaunikaičio karštą Lietuvos meilę, liepęs nuimti jam pančius ir apgyvendinti jį savo pilyje. Išvydus Alduonę, Kęstučio skaisčiąją dukterį, Valterio širdis užliepsnojusi meilės ugnimi. Kadangi ir Alduonė pamilo gražų ir narsų jaunikaitį, Kęstutis juos sujungė moterystėn. Atėjus pavasariui, kryžiuočiai apgulo Kauną ir paleido jį dūmais. Kęstutis ir Valteris pasitraukia į Kėdainius, bet ir juos vokiečiai sulygina su žeme. Dabar mūsų herojai bėga į neįžengiamus miškus, tačiau vokiečiai nuo jų neatsilieka, naikindami pakeliui girias ir sodybas. Kęstutis ima nusiminti, bet Valteris tikisi išgelbėti Lietuvą klastu; tik apie tai niekam nesako. Atsisveikinęs su žmona, ankstų rytą jis slapčia bėga į Vokietiją. Alduonė, įspėdama jo mintis, užbėga jam kelią. Dabar Valteris prisipažįsta bėgąs pas kryžiuočius jų vyliumi pražudyti. Alduonė užsidaro vienuolyne, o Valteris, pasivadinęs Konradu Valenrodu, klajoja po pasaulį, pasižymėdamas nepaprastais žygiais. Savo narsumu jis taip įgarsėjo, kad pargrįžus jam Marienburgan, vokiečiai išsirinko jį savo didžiuoju mistru. Prie to nemažai prisidėjo ir Alduonė. Mat, pargrįžus Valteriui Marienburgan, geisdama būti arti mylimo vyro, jinai apleidžia vienuolyną, kur dar nebuvo padariusi apžadų, vyksta kryžiuočių sostinėn ir prašymais gauna leidimą apsigyventi vienuolyno bokšte. Prie jo Halbanas, pasekęs Valteriu iki Marienburgo, dainuoja plačiai žinomą dainą:



Pav. 610. Andriolli: Vilniaus Įkurimas.

Wilia naszych strumieni rodzica,
Dno ma zlociste i niebieskie lica.

Kada kryžiuočiai statė kandidatus į didįjį mistrą, mirus Vinrichui, iš bokšto išgirdo šaukiant Konrado Valenrodo vardą, ką palaikė pareiškimu iš dangaus ir išrinko jį savo mistru.



Pav. 611. Gediminas prie Kijevo vartų.

Deja, Konradas stipriai apvylęs kryžiuočių pasitikėjimą. Jis ne tik nepuolęs lietuvių, bet leidęs jiems tiek sustiprėti, kad įsidrąsinę atvyktų prie pat Marienburgo sienų ir apylinkės miestų ir sodybas paleistų dūmais. Bet, atėjus ordeno patrono dienai, nutikusi netikėta atmaina. Į iškilmingas vaišes atvykęs ir Vytautas su savo palydovais, tikėdamos pagalbos prieš Jogailą. Baigiantis pokyliui, lietuvių kanklininkas (persirėdęs Halbanas) apdainuoja mums jau žinomus žygius. Vytautas, įžiūrėdamas dainoje savo garbės įžeidimą, šoko nubausti drąsuolio, bet pažinęs vaidilą, vėl sėdos savo vieton (žiūr. pav. 616). Atpasakojęs Valterio gyvenimą iki jo pabėgimo iš Lietuvos, vaidila nutraukė dainą. Veltui Konradas įsako ją baigti. Nesulaukdamas jos tęsinio, patsai mistras ima dainuoti, bet jau kitą dainą — baladą apie maurų karalių Alpuharą, kurs išguitas ispanų iš Grenados, sugrįžęs ir pasidavęs nugalėtojams. Ispanai priėmę jį labai meiliai ir širdingai ir Alpuharas išbučiavęs visus, bet staiga sukniubęs ir mirdamas pasisakęs užkrėtęs juos džuma ir jie visi netrukus mirsią. Valenrodas tuo pareiškė, kad ir jis pražudysiąs ordeną veidmainišku patarnavimu.



Pav. 612. Gediminas.

Po iškilmių didysis mistras veda kryžiuočius Lietuvon ir netrukus apgula Vilnių, tik ne jam paimti, bet vokiečiams pražudyti. Vietoj tuojau pulti miestą ir jį sunaikinti, jis be reikalo tęsia apgulą ir kažinko

laukia. Susitaręs su Vytautu, kurs plačioj apylinkėj sutinka išnaikinti visus maisto produktus, jis sumanė vokiečius badu išmarinti. Kryžiuočiai ima murmėti, nerimauja, nusiskųsdami vado neveiklumu, bet Konradas, nepaisydamas visa to, eina sau ramiai medžioti. Skurdui sunaikinus paskutines jėgas, vos gyvi teutonai grįžta Marienburgan, nuklodami kelią lavonais.

Tuo tarpu Marienburgo pilies požemiuose posėdžiauja slaptas teismas; jis Konradą Valenrodą pasmerkia mirti už išdavimą. Pargrįžęs Marienburgan, Valteris vyksta pas bokštą ir prašo Alduonės nulipti, bet ji atsisako tai padaryti. „Tu mane pažinai jauną ir gražią, sako jinai, dabar aš šmėkla ir baidyklė, mane pamatęs, tu išsigąstumei ir pabėgtumei.“ Konradas nujausdamas ordeno kerštą, apsigyvena pilies bokšte ir juoda skepeta dieną, o degančia lempute naktį duoda žinią Alduonei, jog dar gyvas. Netrukus atvyksta budeliai Konrado žudyti. Išgirdęs triukšmą, mistras geria paruoštų nuodų taurę. Įsilaužia budeliai (žiūr. pav. 617) ir liepia Konradui taisytis mirti, atgailoti už nuodėmes. Konradas numeta ordeno apsiaustą sumindo jį kojomis ir taria: „Už ką aš turiu atgailoti? Šitai mano nuodėmės: išgelbėjau Lietuvą, vienu smūgiu nukirtau priešų hidrai tiek galvų; žuvo tūkstančiai klastingų kryžiuočių, jų miestai išgriauti, dvarai pelenuose. Ar girdite tą audrą siaučiant? Ten sniego pusnyse baigia šalti jūsų karių likučiai. Klausykitės, šunes kaukia, jie piaunasi prie jūsų lavonų. Visa tai aš padariau ir tame aš didis ir garbingas. Tai mano nuopelnai“. Tai pasakęs nusviro, sukniubo



Pov. 613. Kęstutis.

Atvaizdas, graviruotas jo antspaudoj. Dabar jį vaizduoja barzdotą.



Pav. 614. Jeneris: Gražinė.



Pav. 615. E. M. Andriolli: Valteris ir kanklininkas.

paspyręs koja degančią lemputę. Iš bažnyčios bokšto pasigirdo nežmoniškas moteriškės klyksmas ir nutilo... amžinai.

Tai kilniai dramai Vytautas parašė savo kardu epilogą, galutinai nugalėdamas ties Žalgiriu galingąjį teutonų ordeną, pridariusį tiek žalos mūsų nelaimingai tėvynei. Tai gražiai atvaizdavo Jonas Mateika savo paveiksle Žalgirio Mūšis (žiūr. pav. 618). Jo gerai vykusią kopiją turime Karo muzejuje Kaune.

Vytauto Didžiojo portretų turime nemaža, tik nė vieno autentiško. Mūsų menininkai ėmėsi pavyzdžių iš litografijos Mykolo Balinskio veikale „Historija miasta Wilna" ir atvaizdų Vilniaus ir Kauno katedrose (žiūr. pav. 619, 620, 621).



Pav. 616. E. M. Andriolli: Konradas Valenrodas ir Vytautas.

Seniausis turiamasis jo atvaizdas bus Trakų bažnyčios portretas (žiūr. pav. 622). Vytauto apdaras čia siekia XVII. šimtmečio. Panašų vilkėja L. Sapieha, didysis Lietuvos kancleris, kurio atvaizdas laimingai išliko iš XVII. amžiaus.

Mūsų tapytojų didžiausis nuopelnas buvo tame, kad jie tinkamai apibūdinę didįjį Lietuvos herojų, galutinai nustatė jo tipą, kurs vargu bepasikeis, pasilikdamas amžinai meno istorijoj.

Jo apoteozą aptinkame Vytauto bažnyčios didžiajame altoriuje Kaune (žiūr. pav. 622). Vytautas pralaimėjo mūšį su totoriais ties Vorksla 1399. m., bet pats išliko gyvas ir atsidėkodamas šv. Panelei, pastatė Jai Kaune ir Akmenėje bažnyčias.

Vytauto Didžiojo atvaizdas jojo statydintoj bažnyčioj po viduramžių velve palieka reikšmingo įspūdžio ir gyvai atmena garbingą Lietuvos praeitį.



Pov. 617. E. M. Andriolli: Konrado Valenrodo išpažintis ir galas.

Portretas kunigaikštienės Onos, Vytauto Didžiojo žmonos, pastačiusios puikiąją šv. Onos bažnyčią Vilniuje, irgi nėra autentiškas (žiūr. pav. 623). Jis bus tapytas paveikslo rėmų stiliaus metu t. y. XVII. šimtmečio pabaigoje arba XVIII. pradžioje.

Gražų Lenkijos karaliaus, buv. didžiojo Lietuvos kunigaikščio Jogailos atvaizdą sukūrė Juozas Simmler savo grupėj „Jedvygos Priesaika" (žiūr. pav. 624). Ištikrųjų buvo tai portretų grupė. Janko iš Tenčino, kanauninkas Wysz ir Jogaila apibūdinti kuotiksliausiai, bet ryšio tarp jų nedaug tematome. Nenuostabu, kad Simmlerio paveikslas negavo laukiamos premijos Paryžiaus parodoj 1867. m.; tai taip paveikė menininką, jog jis netrukus mirė.

Apie menininkus, tapiusius Lietuvos viduramžių paveikslus, teks mums plačiau kalbėti kitu laiku. Juos čia paminėjome geriau apšviesti mūsų praeities dvasiai. Nors



Pav. 618. Jonas Mateiko: Žalgirio mūšis.

jų atvaizdai nėra padaryti iš tikrenybės nei kopijų, tačiau jie mums duoda geriausio supratimo apie tų laikų apdarus, papročius ir įvykius. Lietuvos praeities iliuminatoriai gerai įspėjo mūsų viduramžių dvasią ir kūrė pasiremdami archeologiniais tyrinėjimais, ypač Lessner'is, Šimmler'is ir Andriolli. Jų nustatyti tipai yra tikriausis mūsų istorijos refleksas. Panaudodami naujausias tapybines priemones, jie dargi geriau sugebėjo pareikšti savo mintis negu viduramžių neprityrę menininkai.

Baigiant straipsnį apie Lietuvos viduramžių meną, čia gal ne pro šalį bus paminėti šv. Jono Kanto, Krokuvos universiteto profesoriaus, pamokslas, pasakytas Vytautui Didžiajam mirus ir padėtas Jogailos bibliotekoj. Jo pradžią rodo



Pav. 619. Vytautas jaunystėj. Plg. graikų tipus.





Pav. 620—621. Vytautas.

mūsų paveikslėlis (žiūr. pav. 626). Vaizdybos istorijoj ne tiek svarbu jo turinys, kiek rašysenos forma. Įsižiūrėję į manuskriptą, pastebėsime, kad jis rašytas gotišku kursyvu, turi daug sutrumpinimo ženklų ir sunkiai perskaitomas. Dominantiesiems senovės rankraščiais čia išskaitysime keletą eilučių, sekdami doc. A. Raulinaičio tyrinėjimais.

Pamokslas prasideda žodžiais:

„In exequiis vitoldi.

In exequiis ducis vitoldi (išbrėžta).



Pav. 622. Vytauto portretas Trakų bažnyčioje.



Pav. 623. P. Kalpoko: Vytauto bažnyčios altoriaus paveikslas, Kaune.

Videte manus meas pedes meos et latus (Joh. ult.) Dominus Christus iam aliquomodo a memoria discipulorum lapsus reducit eos ad sui ipsius cognicionem dicens videte qui dixi reducite me in memoriam quia si a memoria excideritis excidetis et ab amore et ab amicicia quam habuistis ad me“.

Nenuostabu, kad viduramžiais tik dvasiškiai ir mokslo vyrai temokėjo rašyti. Juk išskaityti jų raštams ir šiandien reikia gerai paieškoti klasikų specialistų, suge-

bančių išversti juos prieinamu mums šriftu, nors ta pačia kalba. Išmokti rašyti taip sunkiu alfabetu buvo visai nelengva ir tik mokslo vyrai galėjo nuveikti tą darbą.



Pav. 624. Didžioji kunigaikštienė Ona.

Užtat viduramžių galiūnai stengdavosi surasti gerų raštininkų bei sekretorių. Jie viduramžiais ir renesanso laikais sulošė labai svarbią rolę.

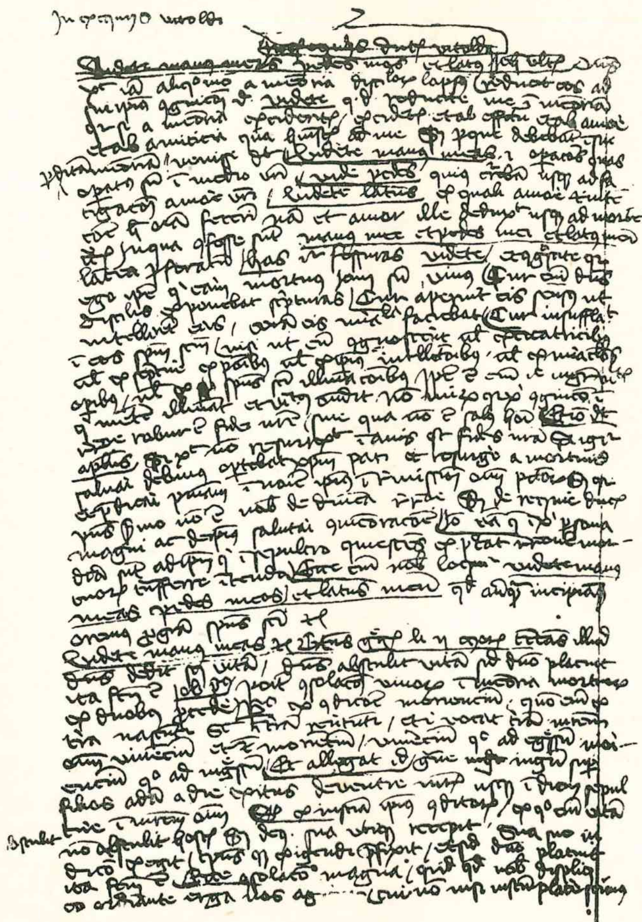
Su jais turėjo skaitytis popiežiai ir valdovai. Be abejo, gražiu stiliumi sustatytas aplinkraštis daugiau tiekė autoriteto aukščiausiam ganytojui ir visuomenės vadui ir labiau veikė valdinius negu paprasto raštvedžio kūrinys. Sekretoriui neužteko mokėti lotynų kalbos ir taisyklingai rašyti, bet dar reikėjo būti gerai susipažinusiam su antikine literatūra, politika, istorija ir tarptautiniais nuotikiais. Didžiausi pasaulio mokslininkai ir diplomatai pradėjo savo karjerą nuo sekretoriaus amato. Atsiminkime tik Porsenos sekretorių, kurį M. Scaevola palaikė pačiu karaliumi, ir Maeceną, ciesoriaus Augusto raštvedį. Popiežiai Mikalojus V. ir Pius II. sutraukė į savo kanceliarijas žymiausius mokslo vyrus. Ilgainiui išsidirbo klasikinis Kūrijos stilius. Vytauto amžiaus pabaigoje buvo garsūs Florencijos sekretoriai: Lionardo Bruni, Carlo Marzuppini ir Benedetto Accolti. Istorininkas Plastina pašiepia popiežių Paulių II. vien dėl to, kad jis savo kanceliarijoj neturėjęs gero sekretoriaus. Renesanso laikais taip aukštai įvertino Kūrijos sekretorius, kad juos laikė šv. Jono



Pav. 625. Juozas Simmler: Jedvygos Priesaika.

Evangelisto įpėdiniais, kurie privalėjo žinoti Secreta coelestia (dangaus paslaptis), o Vokietijos arkivyskupai pasivadino kancleriais.

Nemažiau reikšmės turėjo garsūs kalbėtojai. Jie sveikino pasiuntinius, kunigaikščius, valdovus, vyskupus ir popiežius, kalbėjo per vestuves, laidotuves ir jubiliejus; be jų neapsiėjo nė viena svarbesnė iškilmė, turinti padaryti gilesnio įspūdžio visuomenei. Nuo jų iškalbos priklausė pokylių pasisekimas.



Pav. 626. Iškarpa iš šv. Jono Kanto pamokslo, pasakyto Krokuvoj, Vytautui Didžiajam mirus.

Vytauto Didžiojo laikais savo oratorišku talentu buvo įgarsėjęs Aeneas-Sylvius (Piccolomini 1405—64). Po Bažnyčios susirinkimo Bazely Mediolano arkivyskupas šv. Ambroziejaus dienoje buvo jam įsakęs lipti sakyklon ir pasakyti pamokslą, nors dar buvo lajikas. Teologai, kad ir murmėdami prieš tokį parėdymą, atsidėję klausėsi jo prakalbos. Nepaprasta jo iškalba atidarė jam duris į visus garbės lapsnius ir buvo viena žymiausių priežasčių jo išrinkimo popiežium (Pius II. 1458—64).

Jei šv. Joną Kantą išrinko pasakyti panegiriką Vytautui Didžiajam, tai jis turėjo būti laikomas nepaprastu pamokslininku. Jo iškalbos vienok nematyti Krokuvos bibliotekos rankraštyje. Todėl reikia manyti, kad tai bus tik pamokslo konspektas.

Literatūra
gotinio periodo vaizdybai.

Anksčiau minėtos visuotinės meno istorijos.

L. Courajod, Leçons professées à l'Ecole du Louvre. Paris. 1901.

De Baudot, La sculpture française au moyen âge et à la Renaissance. Paris, 1881.

G. Dehio, L'influence de l'art français sur l'art allemand au XIII[e] siècle.

G. Fleury, Etude sur les portails imagés du XIII[e] siècle, Mamers, 1904.

F. de Guilhermy et Fichot, Tombeaux et figures historiques de Saint-Denis.

L. de Lasteyrie Etude sur la sculpture française au moyen âge.

V. Leclerc et E. Renan, Discours sur l'état des Lettres et des Beaux-Arts du XIV[e] siècle.

E. Mâle, L'art religieux en France au XIII[e] siècle. Paris, 1902.

Margaret and Ernest Mariage, The sculptures of Chartres Cathedral. Cambridge, 1909.

E. Meyer, Altona. Die Skulpturen des Strassburger Münsters. Strassburg.

Louise Pillion, Les sculpteurs français au XIII[e] siècle. Paris.

A. Schmarsow, Das Eindrigen der Francösischen Plastik in die deutsche Skulptur (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1898).

P. Vitry et C. Brière, Documents de Sculpture française au moyen âge. Paris, 1904.

Otto Aufleger-Wesse, Die Bamberger Domskulpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrh. Strassburg, 1897.

H. Bergner Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig, 1905.

W. Bode, Geschichte der Deutschen Kunst, II., die Plastik. Berlin, 1887.

Dehio und G. von Bezold, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Berlin, seit 1906.

Hasak, Geschichte der deutschen Bildhauerkunst des XIII. Jahrhunderts. Berlin, 1899.

A. Schmarow und Ed. von Flottwell, Meisterwerke der deutschen Bildnerei des Mittelalters. Die Bildwerke des Naumberger Domes. Magdeburg, 1892.

G. Beani, La Cattedràle Pistoiese. Pistoia, 1903.

W. Bode, Die Italienische Plastik. Berlin, 1891.

J. Burkhardt, Le Cicerone, 1900.

Dobbert, Über den Stil Nicolo Pisano's und dessen Ursprung. München.

G. Milanesi, Documenti per la storia dell'arte senese, Sienne, 1854.

E. Muntz, Les Précurseurs de la Renaissance. Paris, 1882.

G. Rohault de Fleury, Monuments de Pise au moyen âge. Paris, 1866.

M. Sauerland, Die Bildwerke des Giovanni Pisano. Düsseldorf-Leipzig, 1904. J.

J. B. Supino, Arte Pisano. Pisa, 1905.

A. Venturi, Storia dell'arte italiana.

Dehaisnes, Histoire de l'art dans la Flandre. Lille, 1886.

Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei. Berlin, 1890.

Ch. Bayet, Giotto.

Cennino Cennini, Il Libro dell'arte, o trattato bella pittura. Florencija.

Crowe et Cavalcaselle, Histoire de la peinture en Italie complétée par Langton, Douglas. Londres, 1903.

Thode, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Berlin, 1883.

Hotho, Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei. Berlin, 1843.

Humpreis and Jones, The illuminated Books of the Middle Ages. London, 1849.
Hotho, Die Malerschule Huberts van Eyck. Berlin, 1855—58.
E. de Buscher, Recherches sur les peintres Gantois des XIV^e^ et XV^e^ siècles. Gand 1859.
Hotho, Das Altarwerk Huberts van Eyck in St. Bavo zu Gent. Berlin, 1861.
J. Weale, Hans Memling, zijn leven en zijne schildwerken. Brügge, 1871.
W. Lübke, Geschichte der italienischen Malerei vom 4.—16. Jahrhundert. Stuttgart, 1878—1879.
L. A. Scheibler, Die hervorragendsten Meister der Kölner Malerschule von 1460—1500. Bonn, 1880.
R. Muther, Die deutsche Bücherillustration der Gotik und Frührenaissance. München, 1884.
W. Schmidt, Die Inkunabeln des Kupferstiches im k. Kabinett zu München.
H. Thode, Die Malerschule von Nürnberg im 14. und 15. Jahrh. Frankfurt a. M., 1891.
Wauters, Sept études pour servir à l'histoire de Hans Memling. Bruxelles.
Detzel, Christliche Ikonographie. Freiburg i. B., 1894—1896.
F Sauerhering, Vademecum für Künstler- und Kunstfreunde. Stuttgart 1896—97.
Supino, Il Camposanto di Pisa. Firenze 1896.
E. Berger, Quellen und Technik der Fresko-, Oel- und Tempera-Malerei des Mittelalters. München, 1897.
L. von Kobell, Kunstvolle Miniaturen und Initialen. München.
J. Lessing, Kunstgewerbemuseum. Gold und Silber. Berlin, 1892.
L. Gonse, La sculpture française depuis le 14^e^ siècle. Paris 1895.
Fr. Paukert, Altäre und anderes kirchliches Schreinwerk der Gotik in Tirol. Leipzig, 1896.
G. Seeger, Peter Vischer der jüngere. Leipzig, 1897.
F, Büttgenbach, Die Kirchliche Kunst in Monographien, Skizzen und Kunstbildern. Aachen, 1899.
H. Havard, La France artistique et monumentale. Paris.
Wilhelm Hausenstein, Kunstgeschichte. Berlin.
L. Hourticq, Encyclopédie des Beaux-Arts. Paris.
H. Knackfuss, Deutsche Kunstgeschichte. Bielefeld und Leipzig, 1888.
Baltischer historisch-geographischer Kalender 1908—1913.
Illustrierter Führer durch Riga. Verlag „Argus", Riga.
J. Dombrovskis, Vispārīgā Mākslas Vēsture. Valtera un Rapas ack. sab. izdev. Rīgā.
A. Švabe, Latvijas vēsture. Valtera un Rapas akc. sab. izdevums, Rīgā, 1921.
Dr. P. Weber, Wilna. Eine vergessene Kunststätte. Wilna, 1914.
Adolfs Erss, Lietuva. Rīgā, 1930.
K. Binkis ir P. Tarulis, Vilnius 1323—1923. Kaunas-Vilnius 1923.
Henrvk Piątkowski, Album sztuki polskiej. Warszawa.
Adama Mickiewicza poezye. Poematy. Warszawa, 1888.
Naujas Žodis. Ryga, 1926.
Vairas, Literatūros, dailės, mokslo, visuomenės ir politikos laikraštis. 1914.
Jokyb's Laukys, Senovęs—Lëtuwiû Kalnienû ir Žămajtiû budas. Petropilie. Spaudinié pas C. Hintze. 1845.
Adolf Behne, Die frühen Meister. Berlin.



Pav. 627. Hildesheimo šv. Mykolo bažnyčios lubų paveikslas.
Žiūr. 337. pusl. Romaninės tapybos monumentai.

RENESANSAS.

Renesansas.

Su keturioliktu amžiu Italijoj, o penkioliktu Šiaurės Europoj pasibaigia viduramžių kūryba ir prasideda renesansas arba atgimimo laikas. Pirmųjų krikščionių entuziazmui atslūgus, riteriams išaikvojus savo jėgas kovoje su mohamedonais ir turniruose, nutrūkus trubadūrų meilės dainoms, pasaulis liovės svajojęs ir ėmė blaiviai žiūrėti į šio gyvenimo problemas. Žmonės suprato, kad gyvenimo sąlygos be kilnių idealų reikalauja ir žemės gerybių. Susidarius Šiaurėj Hanzai (miestų sąjungai), įsikūrus Italijoj naujoms respublikoms, pasaulis pakitėjo ir ėmė žengti tikrenybės keliais.

Pasikeitė gyvenimas, o su juo ir jo ištikimas atspindys — menas. Sausos, be kūno ir kaulų viduramžių figūros, siekiančios vien amžinų dausų, netinkančios sunkiai gyvenimo kovai, nebepatenkino naujos gadynės gyventojų ir idealinė vaizdyba turėjo pasitraukti, užleisdama vietą realizmui. Puikūs mistikos žiedai ėmė skleistis ir žemės gyventojai pradėjo ypatingo dėmesio kreipti į šio pasaulio vertybes. Greit pakilo prekyba, pramonė ir mokslas. Humanizmas triumfavo, o pakitėjusios gyvenimo sąlygos leidė ir vargdieniams siekti gerovės. Susidarė naujos aplinkybės, praturtėjo miestelėnai, samdomų kareivių vadai (Condottieri) savo žygiais įgijo nepaprastos garbės ir paėmė į savo rankas naujai susidariusių miestų vadeles (žiūr. pav. 628). Iškilo nauja aristokratų karta. Buvusieji bankieriai ir karžygiai, kaip va: Medici, Sforza, Montefeltro, Estė ir k., prasiminę kunigaikščiais, pasireiškė prabangingu gyvenimu, pasižymėdami elegancija, gražiais elgesiais, švelniomis manieromis, ypatingu pramogų pamėgimu, tariant, poniškumu.

Šalia prabangų pakilo ir garbės troškimas. Nauji aristokratai panorėjo ir savo ainiams palikti atminimą apie save. Dar gyvi būdami, jie statydinosi puikius antkapius, skleidė medaljonus ir plaketes (plokšteles) su savo atvaizdais ir svarbesniais gyvenimo nuotykiais. Tos tuštybės neišvengė, kaip paskui pamatysime, net popiežiai.

Taip tatai, menininkai rado labai platų darbo lauką. Kad jiems gotiniai motyvai netiko, suprantama savaime. Dabar jie turėjo kurti realizmo pagrindais. Reikėjo imti gyvenimas, koks jis yra, o ne koks kadaise buvo. Deja, šios žemės būklė ne visados esti graži, kadangi turi nemaža ir šlykštumų. Taigi neužteko kopijuoti tikrenybė, bet dar reikėjo parodyti ji tinkama forma, kuri duotų estetinio pasigėrėjimo, o tą formą buvo jau suradę ir išvystę senovės klasikai.

Atsikratę nomadų barbarizmo, italai mėgino užmegzti artimesnių ryšių su antike. Graikijos ir Romos meno liekanų, kad ir gerokai sužeistų, netrūko Italijoj. Pastebėję gražias, idealiai realias klasikų formas, genialių kūrėjų ainiai sumanė pasekti savo bočiais ir jų padaruose ieškoti pavyzdžių ir įkvėpimo. Ant Parnaso kalno galingas amžinos harmonijos dievas sutaikino du nutolusius savo įsitikinimais giminaičius — christianizmą ir paganizmą — ir sujungė juos viena grožio religija. Jaunutė Leono X. gadynė padavė savo rankutę žilajam Perikleso amžiui, ir du, tokie skirtingi savo idea-

lais periodai susituokė stipriais estetikos ryšiais, skambinant mūzoms senovės žavingas dainas. „C'est sur la colline sacrée, où régne le Dieu de l'harmonie, que les pires antagonismes viennent se réconcilier en écoutant le chant des Muses". Hourticq. Tas neparastas jungtuves užfiksavo Rafaėlis savo puikiais freskais Vatikane: Atėnų Mokykla ir Disputa apie šv. Sakramentą (žiūr. pav. 629 ir 630).



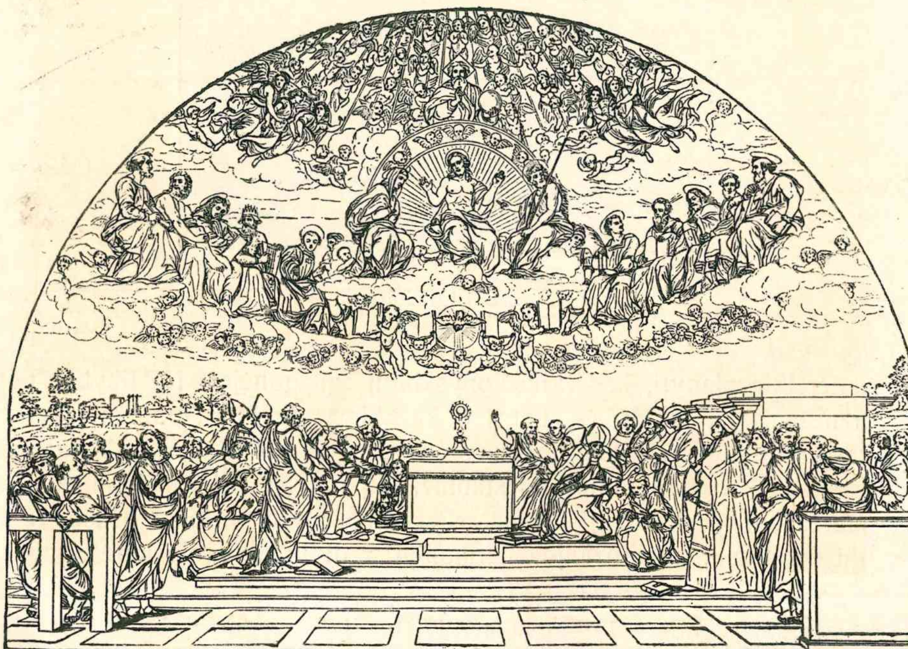
Pav. 628. Condottieri.

Tik nereikia manyti, kad krikščionys būtų supagonėję. Ne tikybą, ne vaizdų turinį ėmė renesansistai iš antikės, bet jos klasikines, švelnias, puikiai išvystytas formas, tinkamas taip pat gerai mitologiniams siužetams, kaip ir krikščionių idealams reikšti. O jei renesansistai kartais skolinosi iš stabmeldžių mitų, tai jiems duodami alegorinės reikšmės, pabrėždami krikščionių idealus. Persiėmę antikės grožio dvasia ir dėsniais, jos klasikiniu prastumu, kompozicijos harmonija ir didingumu, jie kūrė visai skirtingos prasmės vaizdus.

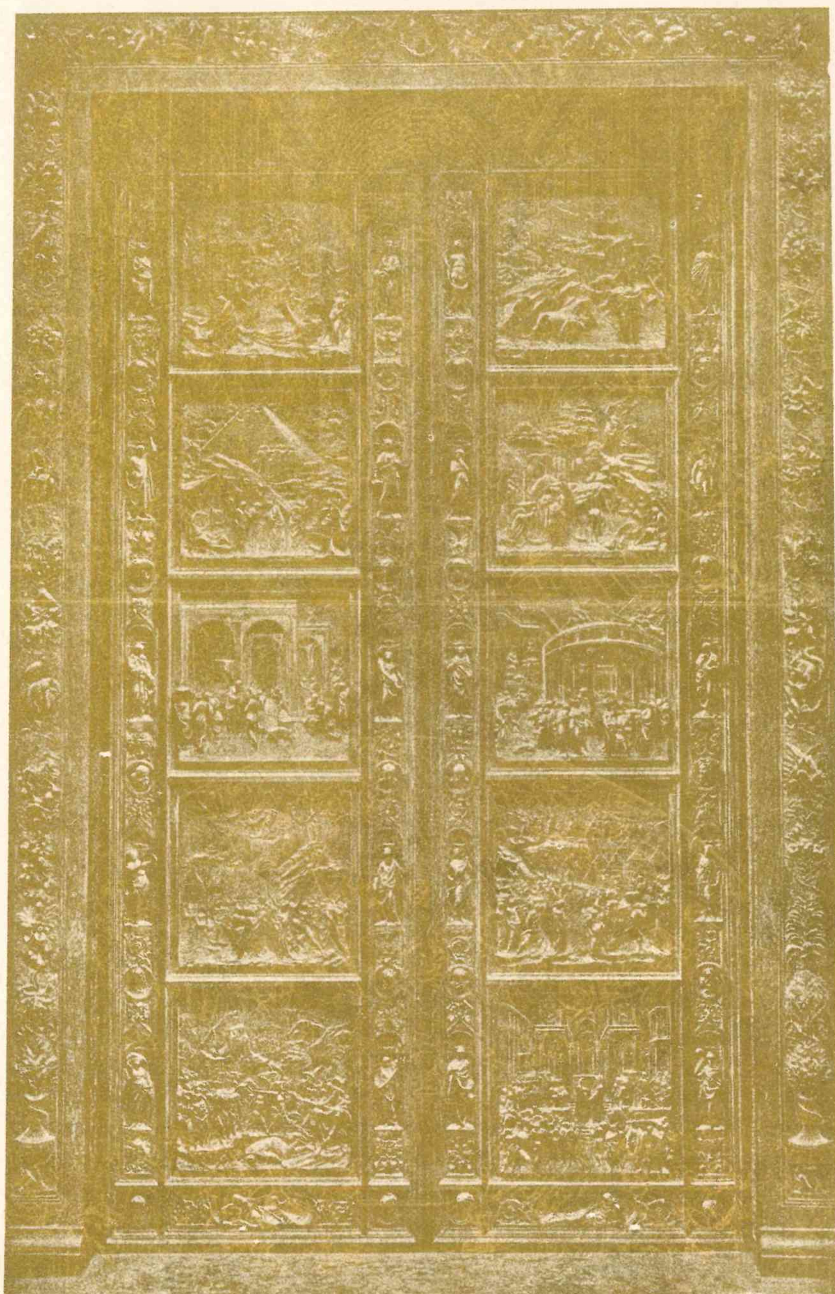
Deja, sekimas antikės lytimis nepaliko be įtakos ir turiniui. Kada viduramžiai vaizdavo tik tikybinius dalykus, dabar pasirodė pasaulinė vaizdyba: portretai, mitologiniai ir kasdienio gyvenimo paveikslai. Tačiau reikia pastebėti, kad tikybiniai siužetai ir renesanso metu žymiai vyrauja. Tik dekoracijai pagoniški siužetai dažniau var-



Pav. 629. Atėnų mokykla.



Pav. 630. Disputa apie šv. Sakramentą.



Pav. 631. Ghiberti: Žalvario durys Florencijos Baptisterijoj.

tojami, kaip va: groteskai, amuretai, genijai, sirenos, grifai, delfinai, kentaurai ir k. Bet ir pirmieji krikščionys jų nevengė, nesidrovėdami net graikų dievų vaizduoti savo šventyklose (plg. pav. 352., 361. ir 393.).

Italai niekados nebuvo visai nutraukę ryšių su romėnų menu. Romaninio periodo metu Parmos baptisterijos lunetoj matėmė Heliosą (Apoloną) ir Silenę (mėnesio deivę). Žiūr. pav. 449. Vėliau, gotinio stiliaus laikmetyje, Niccolo Pisano Pizos baptisterijos sakykloj šv. Panelei duoda Junonos veido bruožus ir jos diademą (žiūr. pav. ir plg. 202. pav.). Erelis, liūtas ir Sibilės taip pat antikinės kilmės. Taigi italų „Rinascimento" (atgimimas) dar nereiškia, kad klasikinis menas būtų gimęs, bet tik kad jis buvo plačiau ir gausiau vartojamas. Tai senovės kūrybos tęsinys, vaizduojąs antikinėmis lytimis naujas mintis. Bet kompozicija, siužetai, tipai, pagaliau draperijos pakitėjo ir buvo taikinamos naujiems idealams ir siekimams.

Sugrįžti į antikę nemaž paskatino klasikų literatūra ir jos iliustracijos. Senąjį grožį taip pamėgo jos skaitytojai, kad jo formų alfabetu panorėjo ir grynai krikščioniškus siužetus piešti. O Bažnyčia tuo nesikratė, leisdama net savo šventyklose vartoti pagoniškus motyvus. Taip, Komos katedroj aptinkame kentaurus, Meleagio medžioklę (plg. pav. 103.), Herkulesą, Mucijų Scevolą su Porsena ir k. Koleonio koplyčios fasada Pergamoj rodo Herkulesą ir Hydrą, Herkulesą ir Antėjų ir t. t. O jau pasaulinėj vaizdyboj Parisas, Trys Gracijos, Mūzos, Psichė, Venera, Diana, Aurora, Amoras visai paprasti dalykai.

Baigdami savo įžangą į renesanso vaizdybą, dar kartą turime pabrėžti, kad klasikiniai motyvai visados, nuo pat krikščionijos pradžios iki šių dienų, buvo vartojami kaip pasaulinėj, taip ir sakralinėj vaizdyboj. Net didžiausis jų priešas — gotikas pasmerkęs antikę mirti, be jų neapsiėjo. Užtenka pažvelgti į Paryžiaus katedros šmėklas, kad suprastume jų galią. Renesansas jiems suteikė pilietybės teisių, kurių nenustojo ir jam mirus. Visa pasaulio kūryba ataustа jų auksiniais siūlais. Ir pas mus Lietuvoje vargu užtiksime bažnyčią, kurioj nepastebėtume klasikinių motyvų. Graikų kolonos ir romėnų arkos puošia jų architektūrą, Romos triumfo vartų išvaizdą turi mūsų altoriai, o angelai ir angeliukai, skrajoją po Dievo namus, ne kas kita, kaip sukrikščioninti antikės genijai, amorai ir viktorijos.

Renesanso, kaip ir kitų stilių amžius buvo 200 metų. Italijoj jis prasidėjo su XV. šimtmečiu, o pasibaigė XVII. amžiaus pradžioje. Kitose žemėse jo viešpatavimo laikas gerokai vėlesnis. Kadangi italai savo šimtmečius skaito praenumerando, tai XV. amžių arba ankstyvąjį renesansą jie vadina Quattrocento, o XVI. arba aukštąjį renesansą Cinquecento.

Quattrocento vaizdyba Italijoje.

Plastika.

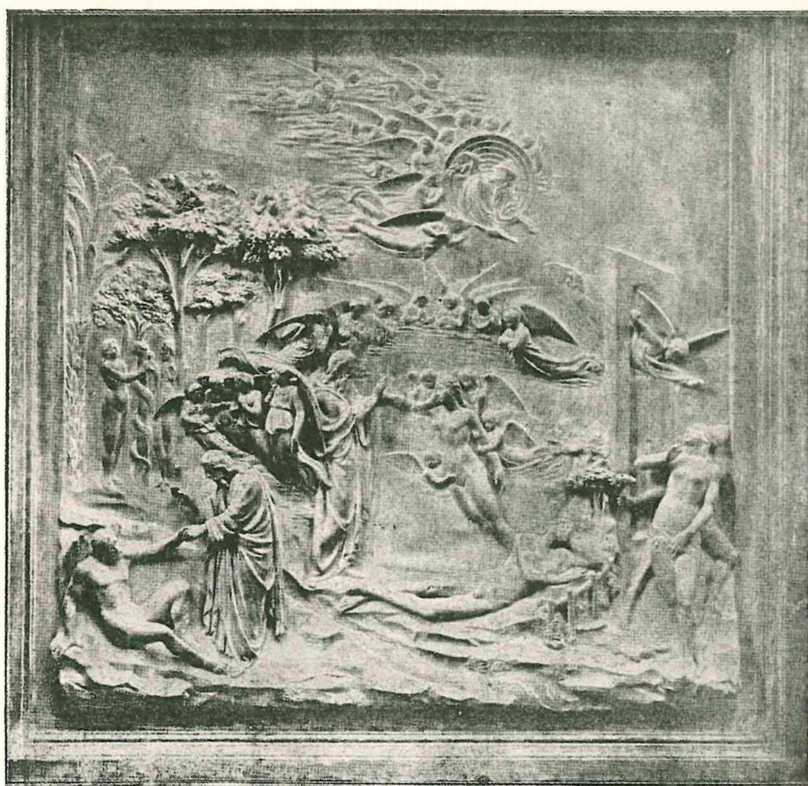
Renesanso lopšys buvo Toskana, provincija tarp jūros, Apeninų kalnų ir Tiberio upės — buvusioji Etrurija. Apie jos senovės meną mums jau teko kalbėti, aprašant etruskų architektūrą ir vaizdybą (žiūr. arch. t. 36. pusl. ir vaizdybos t. 141—146. pusl.). Ilsėjusi tūkstantį metų, XIV. amžiuje (Trecento) ji vėl kėlėsi ir dirbo nepaprastu veiklumu. Ką nuveikė viduramžiais, matėme, apžiūrėdami jos statybą (žiūr. arch. t. 111. psl. ir vaizd. 97. psl.) ir vaizdybinį meną (žiūr. pav. 195—198). Dabar

pažvelkime į jos klestėjimo laiką — renesansą. Kadangi Toskanos stilius paplito ir po kitas provincijas, tai kartu apžiūrėsime ir visos Italijos kūrybą.

Geriau orientuotis skaitytojams tokiame plačiame meno lauke dedame čia garsiausių menininkų ir jų žymiausių kūrinių lentelę.

Menininkai	Kūriniai
Lorenzo Ghiberti 1378—1455.	Florencijos baptisterijos durys. Šv. Jono Krrikštytojo, Mateušo ir Stepono bronzinės statulos Florencijoj.
Donatello 1386—1466.	Šv. Jurgio, Juditos ir Dovydo statulos, Cantoria Florencijoj. Gattamellatos statula ir altorius Paduvoj.
Lucca della Robbia 1399—1482.	Florencijos katedros sakykla. Terakotos reljefai.
Andrea della Robbia 1437—1528.	Šv. Domininkas ir Pranciškus Florencijoj.
Giovanni d. Robbia 1469—1529.	Altorius S. Croce bažnyčioje Florencijoj.
Bronzinė kūryba antroj šimtmečio pusėj.	
Antonio dell Pollajuola 1429—1498.	Siksto IV. ir Inocento VIII. antkapiai Romoje.
Andrea dell Verrochio 1437—1488.	Dovydas, Medici'ų antkapis, Tomo grupė Florencijoj. Colleoni'o statula Venecijoj.
Marmorinė skulptūra.	
Bernardo (Rosselino) 1409—1464.	Lionardo Bruni'o antkapis Florencijoj.
Antonio Rosselino 1427—1478.	Portugalijos kardinolo antkapis Florencijoj.
Desiderio da Settignano 1428—1464.	Altorius S. Lorenzo bažn. Florencijoj.
Benedetto da Majano 1442—1497.	Sakykla S. Croce bažn. Florencijoj.
Mino da Fiesole 1431—1484.	Vyskupo Salutati biustas Fiezolėj.
Ant. Rizzo 1438—1498.	Dožo Trono antkapis Venecijoj.
Lombardi Alfonso 1487—1537.	Terakotinės statulos.
Lombardi Pietro 1435—1515.	Dožo Mocenigo antkapis Venecijoj.
Alessandro Leopardi († 1523).	Vėliavos gairė Venecijoj. Vendramino antkapis.
Giov. Ant. Amadeo 1447—1522.	Medeos Cellioni antkapis Bergamoje.
	Certosos skulptūros.
Bambaja (Busti) 1480—1540.	Certosos skulptūros.
Ant. Franc. Filaretė 1410—1470.	San Pietro durys Romoje.
Jacopo della Quercia 1371—1438. (Sjenos mokykla).	Fonte Gaia Sjenoj. Krikštinė Sjenos katedroj. Portalo reljefai Bolonijoj.

Versmė, iš kurios ištryško gaivi renesanso srovė, užvaisinusi visą pasaulį tinkamiausiomis kūrybos sultimis, buvo Toskanos sostinė Florencija. Ji be abejo taip pavadinta dėl derlingos Arno upės pakraščių žemės, kurioje ji pražydo, tačiau ir meno atžvilgiu ji buvo tikra Florencija arba žiedų miestas. Čia išsivystė didžiausi meno pasaulio genijai, čia įsikūrė žymiausi meno mokykla ir renesanso kūrinių muzejai. Tai atgimimo švyturys, siekiąs savo pašvaiste iki tolimiausių Italijos provincijų. Jau viduramžiais Florencija davė garsiąją Giotto mokyklą, bet XV. šimtmetyje ji pasidarė tikra alma mater. Susipažinę su jos menu, pažinsime ir visą renesanso kūrybą. Šviesiausios atgimimo žvaigždės buvo Ghiberti, Donatello, Andrea ir Lucca della Robbia.



Pav. 632. Ghiberti: Pasaulio įkūrimas iš Baptisterijos durų.

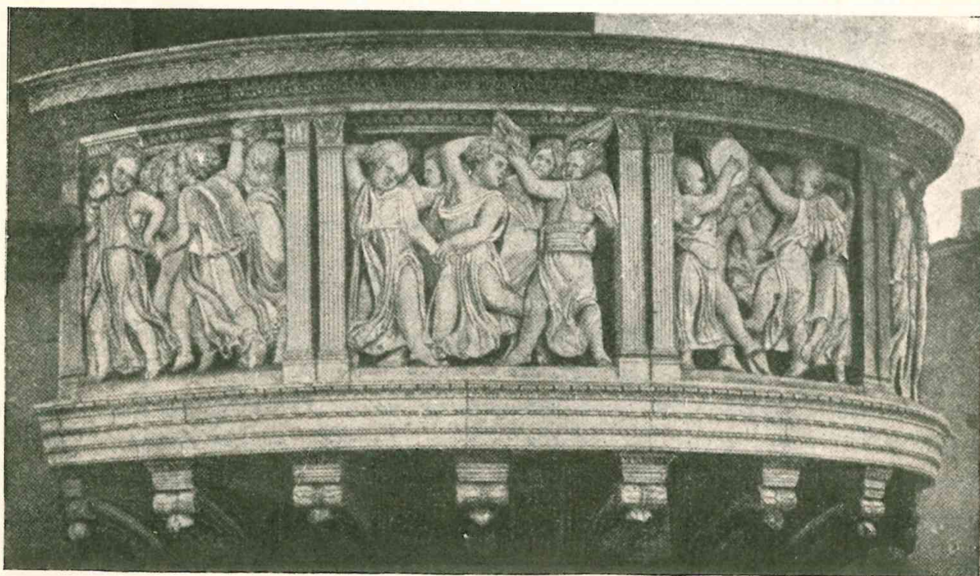
Ghiberti. Lorenzo di Cione Ghiberti (1378—1455), auksakalio sūnus, garsus Italijos auksakalis, skulptorius ir žalvario liejėjas, gimė ir mirė Florencijoj. Vos sukakęs 22 metus amžiaus jis stojo į konkursą Florencijos Baptisterijos durų projektui. Signoria ilgai svyravo tarp jo ir Brunelleschi'o sumanymų, tačiau pasitraukus Brunelleschi'ui, jo projektas buvo vienu balsu priimtas (1403). Jo įvykdymas tęsėsi 20 metų, užtat trūsas liko visų įvertintas. Kaip rėmuose, taip ir paveiksluose vyrauja dar gotinis stilius, nors antikės atspindys jau žymus. Ghiberti stengėsi prisitaikinti prie Andriejaus Pisano durų vakarų fronte ir todėl palaikė viduramžių lytis.

Jau grynai renesansinį stilių rodo tos pačios Baptisterijos rytų fronto durys (žiūr. pav. 631), kurias jis pagamino 1427.—1447. m. Abu jų sparnai, suskaidyti į dešimtį keturkampių laukų, vaizduoja Senojo Įstatymo istoriją nuo pasaulio

įkūrimo iki Saliamono susitikimo su Sabos karaliene. Visi paveikslai labai vaizdingi, realūs, taurūs ir kupini gyvybės. Kompozicija, anatomija, perspektyva, peizažai pavyzdingi. Kai kurie paveikslai turi apie šimtą gerai apibūdintų figūrų. Į vieną vaizdą genialus kūrėjas susiejo po keletą momentų. Taip, pirmame paveiksle (žiūr. pav. 632) matome pasaulio įkūrimą, Adomo ir Ievos sutvėrimą, jų nusidėjimą ir išvarymą iš rojaus, o trečiame kairėje Izokas siunčia Ezavą medžioti, laimina Jokūbą, Ezavas žengia girion medžioti ir t. t. Nežiūrint siužetų sudėtingumo, paveikslai atrodo itin natūraliai. Tik medžiai ir uolos šiek tiek atmena kartono modelius ir moterų figūros galėtų turėti daugiau individualumo. Visi reljefai panašūs į dažų tapinius. Su realizmu gražiai suderintas ramus ir iškilmingas idealizmas. Abu durų sparnai turi tvirtus žalvario rėmus su nišėmis, kuriose aptinkame beveik apvalias figūras ir biustus. Apie visas duris eina graži gėlių girlanda, apgyvendinta paukščiais. Nenuostabu, kad Michelangelo, išvydęs duris, sušukęs: „Tokios durys tiek gražios, jog galėtų stovėti prie rojaus vartų“. Kas gyvas bėgo žiūrėti tų puikių „rojaus“ durų ir visą miestą veikė entuziazmas. Buvo tai geriausis Ghiberto kūrinys, puikiausi renesanso vartai. Tik talentingas, gerai susipažinęs su klasikine kuryba ir gamta menininkas tejstengė pagaminti tokį puikų, realiai idealų veikalą. Visame pasaulyje nerasime gražesnių durų.



Pav. 633. Donatello: Prikryžiuoto galva šv. Antano bažnyčioj, Paduvoj.



Pav. 634. Donatello: Prato sakykla.

Ghiberti dar padirbo šv. Jono Krikštytojo šv. Mateušo ir šv. Stepono bronzines statulas Orsanmichelės bažnyčiai. Kada pirmoji dvelkia viduramžiais, dvi pastarosios pasižymi jau klasikine tikrybe ir prastu rimtumu.

Donatello. Ghiberti nerado pasekėjų. Tapinius vaizduoti skaptu tegalėjo nepaprastas talentas, šiaip jau menininkams tas keistas kūrybos būdas buvo neįmanomas. Tikras renesanso tėvas buvo Donatello arba tikriau Donato di Betto Bardi, gimęs Florencijoj 1386. m. ir miręs ten pat 1466. m. Jo tėvas Niccolo di Betto Bardi, paprastas vilnų karšėjas, pasižymėjo neramia maištininko dvasia ir už savo priešo nužudymą buvo pasmerktas mirti, bet paskui dovanotas. Sūnus, paveldėjęs tėvo būdą, pesimistiškai žiūrėjo į visuomenės santvarką, visur matydamas skriaudas ir neteisybes. Tai nepaliko be įtakos jo kūrybai, kaip matyti iš jo pranašų katedros kampanilėj. Jie ne tiek pranašai, kiek teisėjai, skelbią Dievo bausmę ir prakeikimą. Taip pat jo liūtas „Marzocco" rodos smerktų nuožmią tiraniją. Tas kadaise laisvas tyrų karalius jau nebedrįsta paleisti savo galingo balso į plačius horizontus, bet turi laikyti tarp kojų didžponio herbą. Iš jo pusatvirų nasrų tegirdi aimanavimą ir skundą. Šv. Jonas Krikštytojos, uolus atgailos skelbėjas, geriausiai atatiko Donatello nuotaiką. Jo liesas, pasninko nuvargintas kūnas, jo įsikarščiavimas pataisyti ištvirkusį pasaulį davė visuomeninio gyvenimo kritikui geriausių siužetų.

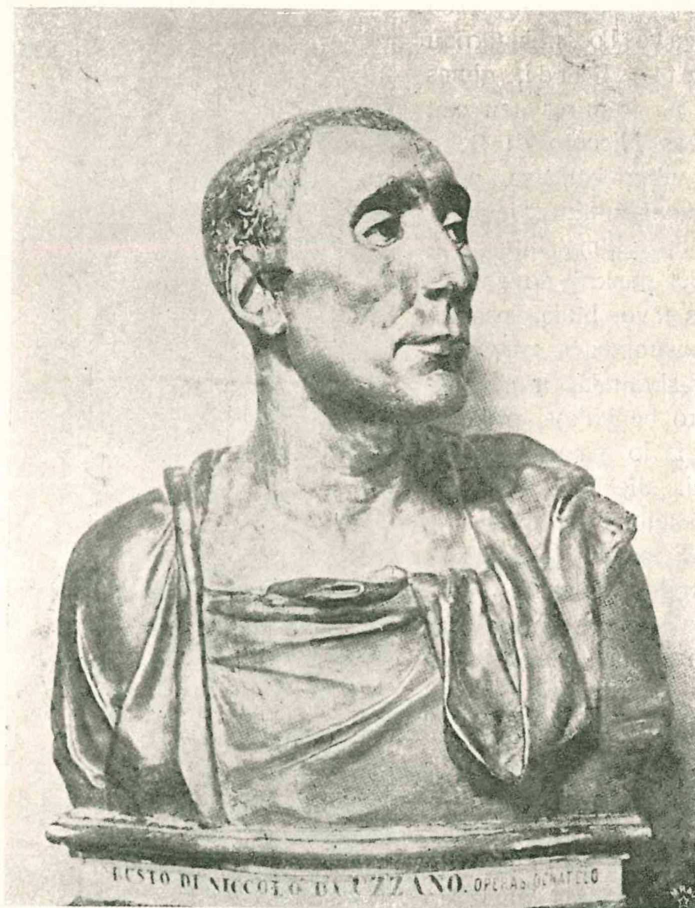


Pav. 635. Donatello: Sv. Jurgis Orsanmichelės bažn. nišejė, Florencijoj.

Tragika pasireiškia ir jo Madonose. Dievo Motina atidžiai žiūrėdama į Dievišką Kūdikį, tvirtai glaudžia prie širdies žmonijos Atpirkėją, kurs vienas teįstengia išgelbėti žmones nuo galutino sunykmo. Geriausiai atatiko Donatello temperamentą Kristus, mirštąs prie kryžiaus už kitų nuodėmes. Krucifikso galva šv. Antano bažnyčioj Paduvoj rodo Didįjį Kentėtoją Jo graudingiausia išvaizda (žiūr. pav. 633). Išsivertė gyslos

kaktoje, akys įdubo ir užsimerkė, nosis nebekvepuodama susiplojo, iš pusatviros burnos girdi skundą, smerkiančią žmonių nedėkingumą. Tame tragingame veide glūdi nusiminimo klyksmas.

Aišku, kad neramiai menininko nuotaikai geriau tiko reljefai negu statulos, reikalingos plastinės ramybės. Nenuostabu, jei jis jų pagamino daugiausia. Kūrėjo dramatinga dvasia čia galėjo jau laisvai išsiveikti. Graudingose scenose jis pranešė savo mokytoją Ghiberti, kuriam dramatingi siužetai ne visai vyko (žiūr. pav. 631 apat. pav. kairėje).



Pav. 636. Donatello: Niccolo da Uzzano biustas Florencijoj.

Antroje gyvenymo pusėje Donatello susilaukė saulėtų dienų. Jo nuotaika pasikeitė susipažinus ir susibičiuliavus su turtingu Cosmo de Medici. Vaikų šokiai ant Prato sakyklos (žiūr. pav. 634) ir giedorių estrados Florencijoj rodo jau tiek sveiko humoro, kad ir paniūrėlis į juos bežiūrėdamas turi linksmai nusiteikti. Jų riebios kojelės ir rankutės prieš aukso mozaikos foną atrodo kaip sultingos medžio šakelės dangaus apmate, saulei leidžiantis.

Pesimistinė ir kritinga pasaulėžiūra padarė revoliucionieriaus sūnų idealistą. Kovodamas už žmonių teises, jis ir pats pasistengė būti teisingas ir palankus savo artimui. Pinigai ir žemės turtai niekados neįveikė jos skaidrios sielos. Dirbtuvėje

prie lubų visados kabėjo jo piniginė, iš kurios mokiniai ir padėjėjai galėjo pasiimti kada ir kiek norėdami. Savo motiną Monna Orsa ir seserį našlę su vaiku jis karšino iki gyvos galvos, niekados nepasiskųsdamas naštos sunkumu.

Atsidėjęs stebėdamas gyvenimo tikrybę, jis nekartą papuolė į griežtą natūralizmą ir nesidrovėjo vaizduoti gana šlykščių dalykų, iškeldamas tiesą augščiau negu grožį ir užmiršdamas, kad jis ne teisėjas, o menininkas. Geriau susipažinęs su antike, jis tačiau stengėsi surasti gražesnių formų savo kūriniams ir kaip įmanydamas vengė kraštutinio natūralizmo.

Donatello pirmutinis menininkų tikrai įvertino žmogų ir davė jam tinkamos vietos kūryboj. Tame ir glūdi renesanso esmė. Iki šiolei tik šventuosius galėjo pareikšti skulptūra ir tapyba. Žemės gyventojai neturėjo jokios reikšmės ir juos vaizduoti



Pav. 637. Donatello: Condottier'io Gattamelata statula Venecijoj.

buvo šventvagybė. Gotinė bažnyčia savo nuskleistais portalais jį čiulpte čiulpė į šventovę ir tik padariusi šventu, leidė jam atsistoti statulos pavidalu Dievo namuose. Renesansas visai kitaip įvertino žmogų ir dar gyvą priėmė į šventųjų draugiją. Jo bažnyčios, itin panašios salonams, atidarė jam visas duris ir kvietė jį į savo patogius suolus. Jo atvaizdai pasirodė šventovėse, palociuose, miestų aikštėse ir privačiuose namuose. Žmogus tikrai buvo surastas ir pastatytas ant visiems matomo pjedestalo.

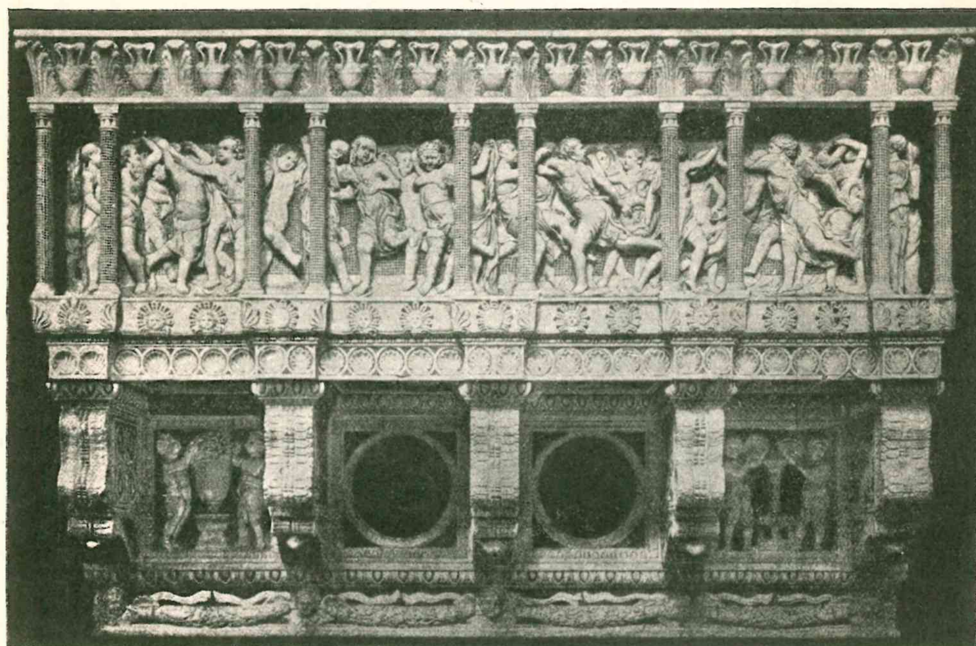
Būdamas veiklus visose skulptūros technikose, Donatello buvo labai vaisingas. Jis lipdė iš molio, skaptavo iš medžio, kalo iš marmoro ir liejo iš bronzos. Statulos ir reljefai jam vienodai vyko. Todėl suminėti visų jo kūrinių visuotinėj meno istorijoj nė negalima, Čionai užteks paminėti keletas jo garsesnių padarų.

Iš statulų geriausiai nusisekęs ir plačiausiai žinomas yra š v. J u r g i s Orsanmichelės bažnyčios nišėje F l o r e n c i j o j (žiūr. pav. 635). Tai viena gražiausių jauno

herojaus statulų visame pasaulyje. Žinodamas savo galią, jis drąsiai žiūri į minią kaip tikras drąsuolis, nesibijąs jokio pavojaus. Bet, kad jis būtų šventas, visai nematyti. Jaunas menininkas rodos dar nesugebėjo pareikšti sielos kiltumo.

Ką pajėgia blaivus natūralizmas, parodė Donatello Niccolo da Uzzano biustu (žiūr. pav. 636). Jis pagamintas iš molio ir paskui dažytas. Demokratų vado veidas kupinas tikrybės, rodo energiją, pasišventimą ir gilų įsitikinimą. Nieko tipiško jame nepastebėsi. Jo subrendęs būdas pasireiškia ne tik veido išraiškoj, bet ir visoj pozoj, kiek ji galima matyti biuste.

Geriausia Donatello ir viso renesanso bronzinė statula buvo Gattamelata, Venecijos samdomųjų kareivių vadas (Condottiere), miręs Paduvoj, kur ir pastatytas jo paminklas (žiūr. pav. 637). Nuo romėnų laikų dar nėvienas menininkas nebuvo



Pav. 638. Donatello: Cantoria Florencijos katedroj.

drįsęs skulptūra vaizduoti raitelio statulą. Turime pripažinti, Kad Donatello dirbinys žymiai praneša Romos garsųjį Marko Aurelijo paminklą (plg. 218. pav.). Kai imperatorius nedrąsiai laikosi ant arklio, Gattamelata pasirodo jau tikras raitelis; jis tartum suaugęs su arkliu. Turėdamas dešine vado lazdą, jis kaire laisvai laiko apinasrio pavadį. Jo poza rami, rimta, laisva ir didinga. Narsusis kondotjeras kaip gyvas ir rodos sakyte sako: veni vidi, vici — atvykau, pamačiau ir nugalėjau. Jo galia tikrai veiksli.

Galutinai sulaužė viduramžių tradicijas ir prikėlė antikę, pastatydamas iš bronzos visai pliko (net be juostos bei lapelio) Dovydo figūrą (dabar Bargeloj). Nugalėjęs stiprųjį Golijotą, jaunasis herojus, pasirėmęs kardu, ramiai stovi ant priešo galvos, visai nelaukdamas pripažinimo, nes milžiną nuveikė Dievo galybe. Figūra labai graži, bet dabartiniais pruderijos laikais, ji galėtų papiktinti.

Reljefai Donateliui taip gerai vyko iš marmoro, kaip ir iš žalvario. Įdomiausis marmoro reljefas bus Cantoria (giedotojų estrada) Florencijos katedroj, dabar Opera del Duomo muzejuje (žiūr. pav. 638). Kaip Prato sakykloj, taip ir čionai vienintelės figūros yra šoką, groją ir giedą vaikesai. Tie ištvirkę mažutėliai bus antikinės kilmės. Jie rodos perdirbti iš senovės Cupido bei Amoro ir vadinasi itališkai Putto. Kadangi lietuvių vaikai putėmis vadina paukštelius, tai gal italų putto raikėtų lietuviškai išversti žodžiu „putė“, kurs savo skambėjimu ir reikšme atmena renesansistų pavadinimą. Vokiečiai juos vadina „Putten“. Tai Donatello padaras. Ilgainiui jie visame pasaulyje įgijo pilietybės teisių ir, prikabinus jiems sparnelius, buvo pakrikštyti angeliukais. Bet taip šokti tegalėjo nesuvaldomi italų vaikai.



Pav 639. Donatello: Prikryžiavimas. Florencijoj.

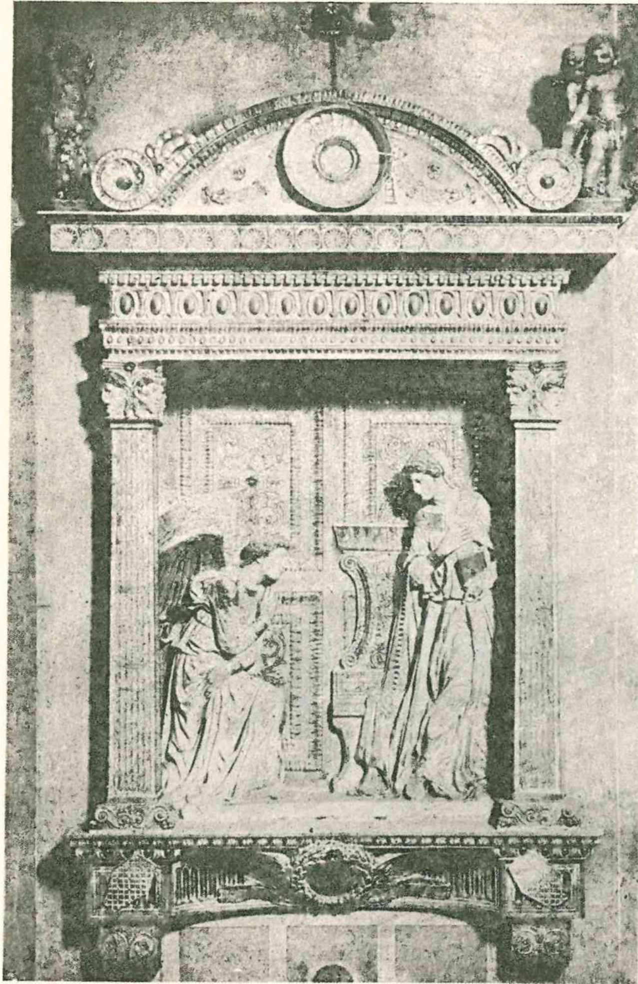
Nerami maištininko sūnaus dvasia geriausiai galėjo išsiveikti bronzos reljefuose, nors ir čia vaizduotė pasirodė galingesnė negu kūrybinės jėgos. Jo dramatingose scenose aptinkame šlykštumų, kurių sujaudinimu pateisinti negalima. Deja, ir genijai nebuvo be klaidų. Tai aiškiai matome graudingoj Kalvarijos dramoj „Prikryžiavimas“ (žiūr. pav. 639). Šv. Panelė sustingo nuo skausmo, Magdalena klykia, draskydamasi plaukus, Morta desperacijoj iškečia rankas, kiti, nusiminę, paplūdo ašaromis. Čia kyla klausimas, ar Kristus nenorėjo mirti, o jei norėjo, tai tokio nusivilimo priežastis nesuprantama. Panašias scenas matome ir sakyklų reljefuose šv. Lauryno (S. Lorenco) bažnyčioje Florencijoj. Visai kitą įspūdį palieka reljefai šv. Antano altoriuje Paduvoj. Čia ir dramatingos scenos pasižymi blaiviu natūralizmu. Jie dar įdomūs motyvų įvairumu.

Tikrai pavyzdingą reljefą sukūrė Donatello Apreiškime šv. Kryžiaus bažnyčios šventnamiuke (žiūr. pav. 640). Šv. Panelės ir angelo poza ir mostai rimti ir tauri, judesys kupinas poezijos. Tik rūbų draperijos ne visai nusisekusios.

Nežiūrint kai kurių išsišokimų, Donatello buvo taip didžio maštabo menininkas, kad juo pasekė didžiausis renesanso skulptorius Michelangello.

Della Robbia. Trečią vietą ankstyvojo renesanso plastikoj ima menininkų della Robbia šeima, kurios tėvas buvo Lucca della Robbia, gimęs ir miręs Florencijoj (1399—1482). Pradėjęs karjerą auksakalio amatu, jis ilgainiui pasidarė geras marmoro skulptorius ir žalvario liejikas, pagaliau pramanė ypatingą terakoto (deginto

molio) techniką. Luko padaruose žymi Giotto, A. Pisano, Ghilberti'o ir Donatello įtaka. Tačiau jis nė vienu aklai nesekė ir visados pasiliko originalus. Būdamas patsai kuklus ir savo kūriniuose pasižymėjo kuklumu, vengdamas plačių mostų, dramatingų siužetų ir kampuotų formų. Jo figūros malonios, ramios ir meilingos, draperijos švelnios, vaizdai harmoningi, linijos darnios, kompozicija aiški. Pasauliniai vaizdai jam netiko, nebent herbai ar kiti dekoraciniai dalykai. Taip pat vengė scenų su daugeliu figūrų. Madona su Kūdikiu ir pora angeliukų buvo jo mėgiama tema. Tuo atžvilgiu galėtume jį palyginti su Rafaeliu. Antikė jam tik davė ritmą ir linijų harmoniją.



Pav. 640. Donatello: Apreiškimas. S. Croce, Florencijoj.

Iš Lucca della Robbia marmoro skulptūrų paminėtina Cantoria (giedotojų estrada) Florencijos katedroj (S. Maria del Fiore). Pasirinkęs tema Dovydo paskutinę psalmę: „Laudate Dominum in sanctis ejus“, jis šventuosius atvaizdavo nekaltų vaikelių pavidalu. Kad jie ir atmena Donatello putes, tačiau nėra taip ištvirkę, priešingai, visai rimtai gieda, stengdamies suderinti tonus (žiūrėk pav. 641). Žymiai gyvesni trimituoją ir šoką vaikai (žiūr. pav. 642), vienok jų natūralus naivumas ir tikrai vaikiškas entuziazmas palieka geresnio įspūdžio negu Donatello pučių išdykavimai.

Tabernakulas Peretolos bažnyčioj pas Florenciją, sukurtas Luko 1442. m. ligoninės S. Maria nuova koplyčiai, daugiau veikia savo klasikine ir taura architektūra negu figūromis. Angelai, laiką vainiką ant šventnamiuko durelių, atrodo perdaug kūniški ir galėjo būti elastingesni, o Pieta archivoltoje savo sentimentalumu griežtai skiriasi nuo vėlyvesnių romaus menininko padarų. Girlanda su angelų galvomis po pažiobe lipdyta iš molio.

Jo bronzos kūrinius gana tiksliai apibūdina Zakristijos durys Florencijos katedroj. Jų kuklią išvaizdą gausiai atlygina gerai charakterizuotos figūros ir puikios draperijos.

Daugiausia įgarsėjo Lucca della Robbia savo terakotais. Nors molis nevisai tinka monumentaliems kūriniams dėl savo nepastovumo, tačiau Lukas išrado būdą

juos konservuoti ir pasaugoti nuo oro destruktyvaus veiksmo. Buvo tai emalja, kuria apklojo deginto molio paspalvintus reljefus. Ant mėlyno fono šviesiai balzganos figūros pasireiškė gana gyvai. Jų niuansavimas geltonais, žaliais ir violetiniais dažais su maža aukso priemaiša dar pabrėžė reljefų aiškumą. Terakotus dažniausiai vartojo puošti architektūrai: piliastrams, fryzams, medaljonams, herbams ir kitoms dekoracijoms.

Vieną geriausių Luko terakotinių reljefų aptinkame Florencijos katedroj — arkos pažiobėj viršuj zakristijos durų. Tai Kristaus dangun Žengimas (žiūr. pav. 643). Išganytojui pasikeliant aukštyn, apaštalai puola ant kelių ir, sudėję rankas, graudingai žiūri į dieviškąjį Mokytoją, su kuriuo, deja, turi skirtis. Kiek karštos meilės ir gilaus ilgesio reiškia jų veidai ir pozos! Matyti, Kristus jų sielas traukte traukia su savimi. O kaip taurus ir meilingas atrodo patsai Kristus!



Pav. 641. L. della Robbia: Vaikų choras iš kantorijos Florencijos katedroj.

Geriausiai suprasdamas motinų ir vaikų sielas, Lukas daugiausia mėgo vaizduoti Madoną su dievišku Kūdikiu. Madona Via d'Agnolo lunetoj (dabar Bargeloj) rodo maloningiausią Dievo Motiną su Kūdikiu Jėzumi, kurio dieviškas naivumas kažin ar kada nors buvo tiksliau atvaizduotas (žiūr. pav. 644).



Pav. 642. L. d. Robbia: Vaikų orkestras iš kantor. Florencijos katedr.

Iš Luko emaliiuoto molio techniką paveldėjo jo brolėnas Andrea della Robbia (1437—1528). Jis dar suminkštino ir taip jau gležnas dėdės formas, bet kartais pasireiškė žymia apibūdinimo energija.

Jo plačiausiai žinomas kūrinys buvo Suvystyti Kūdikiai rastinukų prieglaudos fasadoj Florencijoj (žiūr. pav. 645). Tai jau didoki vaikai, pergyvenę nevieną pavasarį. Jų atvaizdai labai įvairūs ir tinkamai apibūdinti: vieni linksmi ir gyvi, kiti mieguisti arba niurūs, bet visi tikrai kūdikiški.



Pav. 643. L. della Robbia: Kristaus dangun Žengimas Florencijos katedroj.



Pav. 644. L. della Robbia: Madonna Via d'Agnolo. Florencija.

Labjausiai mėgiamas Andriejaus, kaip ir jo dėdės, siužetas buvo šv. Panelė. Jis ją vaizdavo visados jauną, skaisčią, malonią ir kuklią, ar ji stovėjo prieš Dievo pasiuntinį, ar klūpsčia garbino dievišką Kūdikį, ar sėdėjo šventųjų draugėje. Vieną tokią Madoną rodo mūsų paveikslas (žiūr. pav. 646). Šv. Panelė, paguldžiusi Kūdikį žemėje, sudėjusi dievobaimingai rankas, klūpsčiomis atiduoda Dievo Sūnui garbę. Aukštai du angeliuku gėrisi puikiu vaizdu, laikydami dviem rankom viršum Motinos galvos karališką vainiką.

Daugumas Andriejaus molinių reljefų buvo mažo formato, beveik mūsų terakotinių stacijų didumo. Tik retkarčiais vartojo jis platesnį stilių. Tokį matome pav. šv. Pranciškaus ir Domininko Susitikime Loggia di S. Paolo ar-



Pav. 645. Andrea della Robbia: Suvystytas Kūdikis iš rastinukų prieglaudos Florencijoj.

kadoj (žiūr. pav. 647). Kompozicija kukli ir nesudėtinga, bet pasižymi koncepcijos natūralumu ir tiksliu apibūdinimu. Joje matyti gerai išvystytas skonis ir subrendusi technika.

Su Andrieju bendrabarbiavo penki jo sūnūs; jų gabiausis buvo Giovanni (1469—1529), sukūręs gražų deginto molio altorių S. Croce bažnyčioje ir labai turtingą tabernakulą Via nazionale Florencijoj.

Ilgainiui, terakotiniai reljefai pasidarė labai populiarūs ne tik Florencijoj ir Toskanijoj, bet ir visoj Italijoj. Iš molio ėmė lipdyti biustus, statulas, krikštines, švęsto vandens indus, altorių paveikslus ir. t. t. Turtingesni patricijai įsigeidė papuošti terakotais savo rūmus. Menininkai, prisitaikindami užsakytojų skoniui, ėmė molio

reljefus dekoruoti gausiais papuošalais, o figūras tapyti klykiančiais dažais. Pagaliau, paprasti amatininkai įsirengė terakotų dirbtuves. Neturėdami atatinkamo mokslo ir gabumo, jie toli gražu neįstengė pasiekti della Robbijų aukštumo; pamažu molio kūryba ėmė žlugti ir 16. amžiaus viduryje visai dingo.

Ankstyvojo renesanso kūryba penkiolikto šimtmečio pabaigoje.

Antroje Quattrocento pusėje linkmė į natūralizmą dar sustiprėjo. Ypač ji pasireiškė bronzos technikoj, kada marmoro skulptoriai stengėsi suminkštyti individų charekteristiką švelnesnėmis formomis, pratiesdami kelią į Cinquecento kūrybą.



Pav. 646. Andrea della Robbia: Dieviško Kūdikio Pagarbinimas. Florencijoj.

Verrocchio. Pirmosios srovės atstovas buvo Verrocchio (tikrai: Andrea di Michele di Francesco Cione), gimęs Florencijoj 1435. m., o miręs 1488. m. Venecijoj, kur, beliedamas Colleoni'o paminklą, persišaldė ir atsisveikino su šiuo pasauliu. Būdamas geras marmoro skulptorius ir talentingas tapytojas, jis ypatingai įgarsėjo savo bronzos liejiniais. Rimtai žiūrėdamas į plastiką, jis visados pasižymėjo sąžiningumu, švelnia technika ir geru skoniu.

Apie jo gabumus jau ryškiai liudija jo Dovydas, vienas jo pirmųjų žalvario kūrinių (žiūr. pav. 648). Jaunutis atleta didžiuojasi, kad nugalėjo, bet ir numano, jog tai įvyko Dievo galybė. Jo dar gležno kūno raumens įtempti ir visas sverias ant dešinės kojos. Kaire ranka įsirėmęs į gurną, dešine turi trumpą kardą, suderintą su atkišta alkūne. Odos liemenė taip glaudžiai padengia krūtinę, kad pro ją matyti net šonkauliai. Įtemptos kaklo gyslos rodo energijos veikimą, bet veido šypsena vaiko naivų kuklumą. Neįpratęs žiūrėti į meno dalykus lengvai galėtų sukeisti Verrocchio kūrinį su Donatello Dovydu. Tačiau skirtumas tarp jų labai didelis. Kai pastarojo statula pasižymi pasyvumu, pirmojo pasireiškia aktyvumu.

Žymiai vėliau sukūrė Verrocchio Kristaus ir Tomo grupę (žiūr. pav. 649). Jos kampuoti kontūrai rodo, kad menininkas pakeitė savo techniką ir pasviro šiurkštesnių formų pusėn. Dovydo rūbai perdaug priplokšti, o čia jie turi gausias draperijas, suklostytas giliomis raukšlėmis. Jas pateisina metalo blizgesys, nulyginąs aštrias for-

mas, bet perkeltos į marmoro techniką, jos veiktų nemaloniai. Rimtas Kristus, atidengdamas šoną, rodos, sakyte sako: „Įdėk, netikėli, pirštus į mano žaizdas ir įsitikink, jog aš esmu tas pats Kristus, kurs numirė prie kryžiaus“. Tomas atvaizduotas labai gražaus jaunikaičio pavidalu, bet nevisai atmena evangelijos karštuolį. Grupės kompozicija pavyzdinga.

Visų geriausis Verrocchio padaras buvo Bartolommeo Colleoni paminklas Venecijoj (žiūr. pav. 628 ir 650). Tai tikriausis condotjeri (samdomų kareivių vadas). Visa meno istorija neturi geresnio raitelio paminklo. Narsusis karžygys sėdi visas išsitempęs, išdidžiai galvą pakreipęs į šalį. Palyginę jį su Donatello



Pav. 647. Andrea della Robbia: Sv. Pranciškaus ir Dominiko Susitikimas. Loggia di S. Paolo Florencijoj.

Gattamelatu (žiūr. pav. 637), rasime tokį pat skirtumą, kaip tarp jų Dovydų: pirmasis aktyvus, antrasis pasyvus, bet abu gražūs ir romūs, pasitikį savo galia ir narsumu — tikri herojai. Kurs jų gražesnis, tepasako skaitytojas. Čia kaip tik tinka priežodis: de gustibus non est disputandum. Verrocchio pasimirė bekurdamas paminklą. Jį pabaigė Alessandro Leopardi ir pastatė ant puikaus marmoro pjedestalo, ant kurio ir šiandien tebestovi.

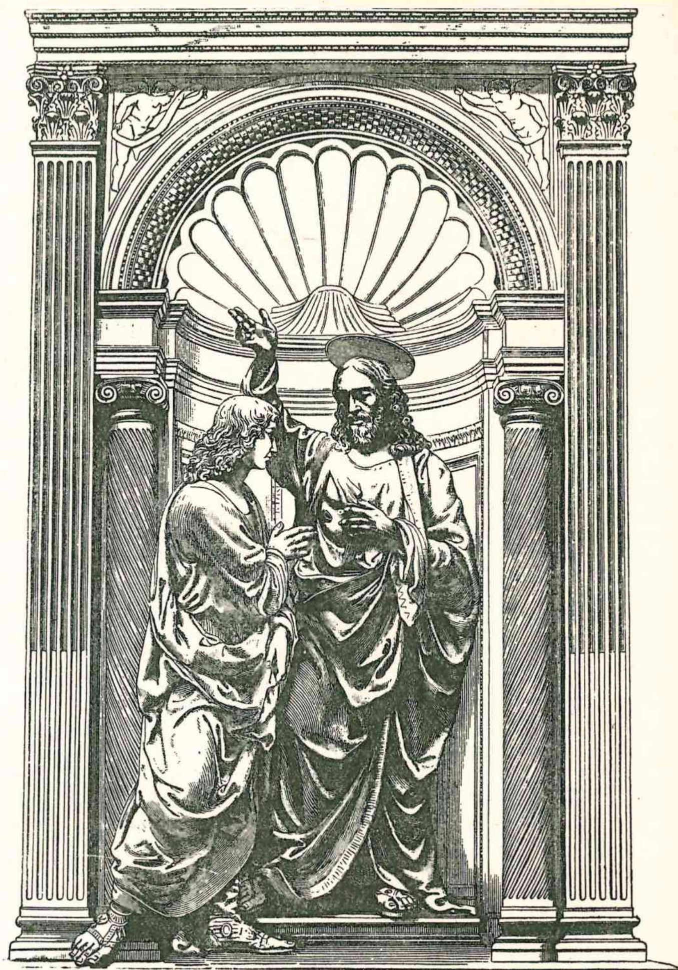
Pollajuolo. Antonio Pollajuolo, gimęs Florencijoj 1429. m. ir miręs 1498. m., pradėjo savo kūribinę karjerą, kaip beveik visi ankstyvojo renesanso skulptoriai, auksakalio amatu. Jis buvęs net geriausis auksakalis visoj Italijoj. Nenuostabu, jei jam geriausiai vykdavo graviūros ir reljefai. Jis sukūrė daug gražių bažnytinių reikmenų, duodančių ryškų liudijimą apie jo nagingumą. Kaip veiklus jis buvo liejinių technikoj, rodo popiežių Sikstaus IV. ir Inocento VIII. antkapiai šv. Petro bažny-

čioj Romoje. Juose aptinkame daug puikių motyvų, bet ir nemaža perdėto natūralizmo. Be to, vienas peržemas, antras paraukštas. Sikstaus IV. ankapis be jokio postumento guli žemėje, kada Inocento VIII. figūros, apačioj stovėdamas, visai nematai. Kad ir biustai jam sekdavosi, rodo Piero dei Medici, Lorenco Magnifico sūnaus, biustas (žiūr. pav. 651).

Marmoro kūryba. Ankstyvojo renesanso pabaigoje marmoro technika pasiekė visas plastikos šakas. Iš marmoro kalo altorius, tabernakulus, antkapius, sakyklas, krikštines, statulas, biustus, ypač gi dekoracijas. Gabių skulptorių irgi netrūko, nors jie su Donatello ir della Robbia toli gražu lygintis negali. Marmoras labjausiai tiko ornamentams ir žmogaus kūnui vaizduoti. Deja, menininkai perdaug leidėsi suvilioti jo blizgesiu ir gražia išvaizda, užmiršdami, kad kūnas be dvasios negyvas. Neretai aptinkame puikias figūras be vidujinės emocijos, tarsi negyvas. Užtat dekoracijos neturi sau lygių visoj meno istorijoj. Cinquecento prieštakūnus daugiausiai pažymi pomėgis dekoruoti, rasti vis naujų motyvų, atgaivinti antikę ir vaizduoti jauną gyvenimą, vengiant kiek galima senatvės. Turėdami labai daug marmorinių kūrinių, čionai tegalėsime suminėti tik jų įstabiausius.



Pav. 648. Verrocchio: Dovydas. Florencijoj.



Pav. 649. Verrocchio: Kristaus ir Tomo grupė. Orsanmichele, Florencijoj.

Du broliu Rosselino—Bernardo (1409—1464) ir Antonio (1427-78) — pastatė puikius antkapius, davusius geriausių pavyzdžių tos rūšies paminklams. Ypač įdomus kardinolo Jono de Portugal antkapis, sukurtas Antonio Rosselino S. Miniato bažnyčioj (žiūr. pav. 652). Architektūra, plastika ir dekoracijos jungiasi į vieną puikią harmoniją. Plačios arkados nišėj ant neštuvo viršum sarkofago guli jaunasis Bažnyčios kunigaikštis. Neštuvo galuose sėdi dvi maloniai naivi puti, o ant piliastrų klūpo du gražūs angelai, turėdami — vienas vainiką, antras palmę. Pažiobėj



Pav. 650. Verrocchio: Cond. Colleoni. Venecijoj.

matome du angelu, nešančiu Dievo Motinos paveikslą. Mintis tikrai kilni: šv. Panelės akyse galima ramiai ilsėtis. Geriausiai nusisekė figūros, ypač putės. Architektūra originali, bet truputį keista.

Desiderio da Settignano (1428-64) pastatė Karolio Marsuppini antkapį S. Croce bažnyčioje (žiūr. pav. 653). Nuo minėtųjų jis skiriasi lapų girlianda, kurią laiko du linksmu jaunikaičiu. Nors trumpai gyveno, Settignano sukūrė nemaža gražių veikalų. Ypač jam vyko biustai. Tarp kitų Marietos Strozzi biustas Berlyno muzejuje (žiūr. pav. 653a) rodo Urbino princesės tinkamai apibūdintą portretą.

Labai vaisingas buvo Benedetto da Maiano (1442-97). Jis mokėjo suvienyti monumentalumą su elegancija ir vengė šiurkščių natūralizmo formų. Meni-

ninkas visados turi atminti, kad ne viskas gražu, kas natūralu. Gamtoj pasitaiko daug abuojų dalykų, kurie, realiai atvaizduoti, estetinio pasigėrėjimo duoti negali. Todėl jis turi visas šlykščias ir šiurkščias formas pagražinti ir nušvelnyti. Bronzos technikoj kietas natūralizmas tuo pateisinamas, kad aštrius kontūrus išlygina metalo blizgesys, bet marmoras reikalingas glodžių formų ir plastinės ramybės. Tai gerai suprato Benedetto ir savo lygiomis ir maloniomis lytimis išvystė skulptūrą iki klestėjimo laipsnio. Būdamas geras architektorius, jis savo kūrybines jėgas daugiausia parodė veikaluose, kuriuose vyrauja architektūra.

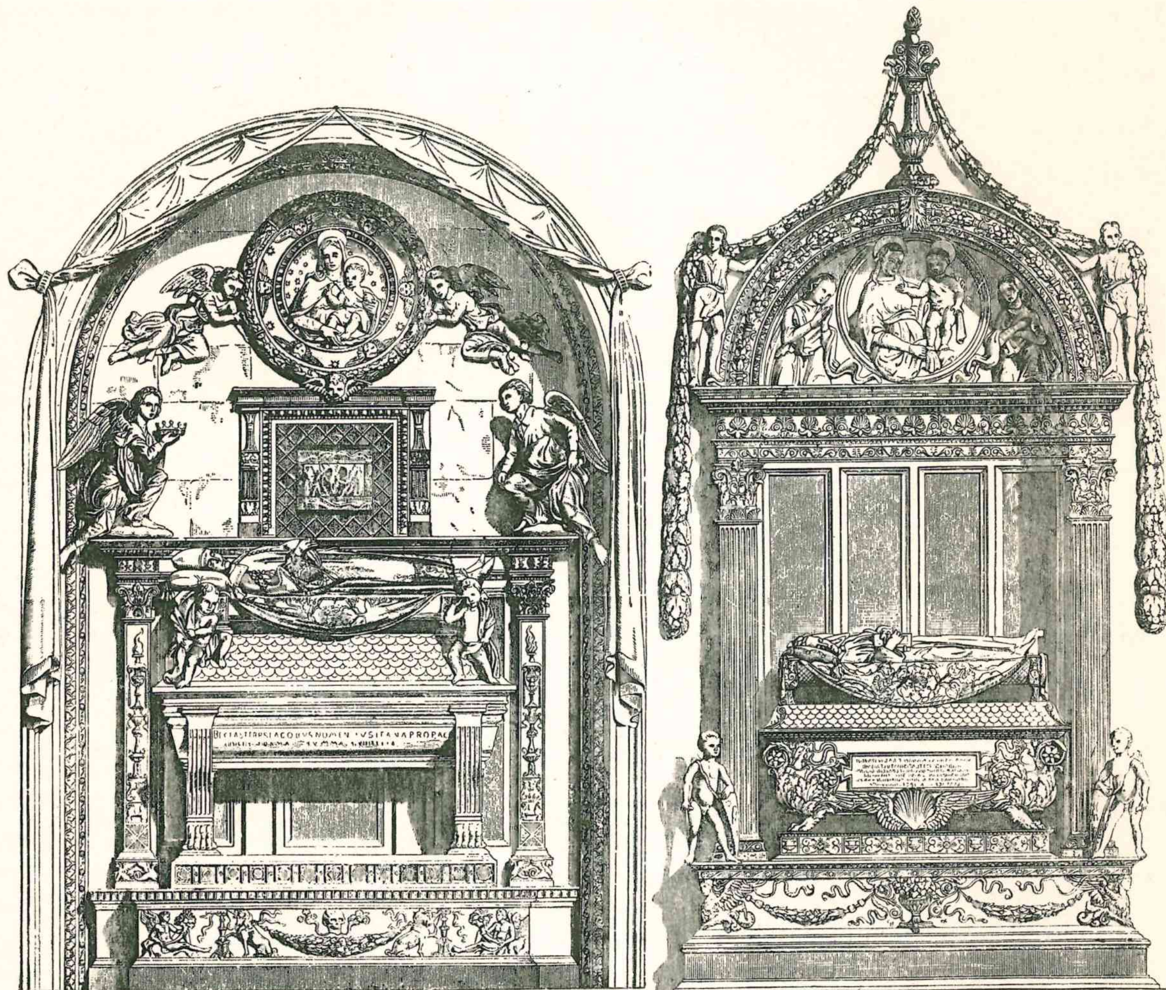


Pav. 651. Pollajuolo: Piero dei Medici biustas.

Jo sakykla pranciškonų S. Croce bažnyčioje Florencijoj (žiūr. pav. 654) yra viena gražiausių visoj meno istorijoj. Nors labai sudėtinga ir dekoratyvi, tačiau vieninga ir aiški. Architektūra puiki, ornamentai pavyzdingi, reljefai su vaizdais iš šv. Pranciškaus gyvenimo realūs ir iškilmingi. Vienuolių pažadų personifikacijos apačioje taip gražios ir taisyklingos, kad ir aštriausis kritikas jose nerastų ko papeikti.

Da Maiano niekumet neieškojo originalumo garbės, bet, sekdamas Rosselinu, Settignanu, della Robbijais ir kitais garsiais skulptoriais, davė gražią epokos sintezę. Quattrocento mums jau žinoma liga buvo griežtas natūralizmas, kurio negalėdamas išvengti, Benedetto kaip įmanydamas stengėsi jį suminkštyti ir idealizuoti. Kaip tai

jam vyko, rodo jo terakotinė (deginto molio) Madonna dell' Ulivo Prate (žiūr. pav. 655). Joje pastebime jau išblaivintą natūralizmą ir tikrai klasikinę ramybę. Iš skaisčios ir majestotingos dangaus karalienės spinduliuoja malonė ir širdingumas, o mažutis ir meilutis Kūdikėlis, jau numanąs savo pašaukimą, ryškiai vaizduoja būsimą Atpirkėją. Šv. Panelė, žinodama savo Numylėto tragingą likimą, sėdi liūdnai susimąsčiusi. Čia viskas pavyzdinga: forma, natūralumas, ideja. Tai tikrai girtinas, blaivus



Pav. 652. Antonio Rosselino: Kardinolo Jono de Portugal antkapis S. Miniato bažn.

Pav. 653. Desiderio da Setignano: Karolio Marsuppini antkap. S. Croce bažn. Florencijoj.

natūralizmas, dvelkiąs idealiu kiltumu. Statulos gražią kopiją aptinkame Berlyno muzejuje; išten paimtas ir mūsų atvaizdas.

Ta pačia kryptimi ėjo Mino da Fiesole (1443-84), bet, būdamas perdaug apsikrovęs darbais, jis nevisados pasižymėjo sąžiningumu. Todėl jo kūriniai labai nevienodos vertės. Geriausius jo padarus aptinkame Romoje S. Maria Maggiore bažnyčioje. Ten sukurti reljefai (Kalėdos, Trys Karaliai, Marijos dangun Žengimas) laikomi gražiausiomis Romos skulptūromis.

Quattrocento plastika kituose Italijos miestuose.

Sjena, kaip iki šiol, taip ir dabar nepasidavė visuotinei srovei, bet ėjo atskira linkme. Jos reiškėjas buvo nepaprastai gabus skulptorius Jacobo della Quercia (1371 — 1438). Dalimi jis dar laikėsi gotiko, bet dažnai savo pažanga pranešė visus florentiečius ir prilyginamas prie Michelangelo. Pastarasis bene bus juo pasekęs. Jo reljefai S. Petronio bažnyčios fasadoj Bolonijoj neturi sau lygių viso Quattrocento plastikoj (žiūr. pav. 656). Anatomija verta Fidijo kalto, o vidujiniai jausmai pasireiškia ne tik veido išraiškoj, bet ir visame kūne. Iš jo geresnių kūrinių



Pav. 653a. Marietos Strozzi biustas. Berlyne.

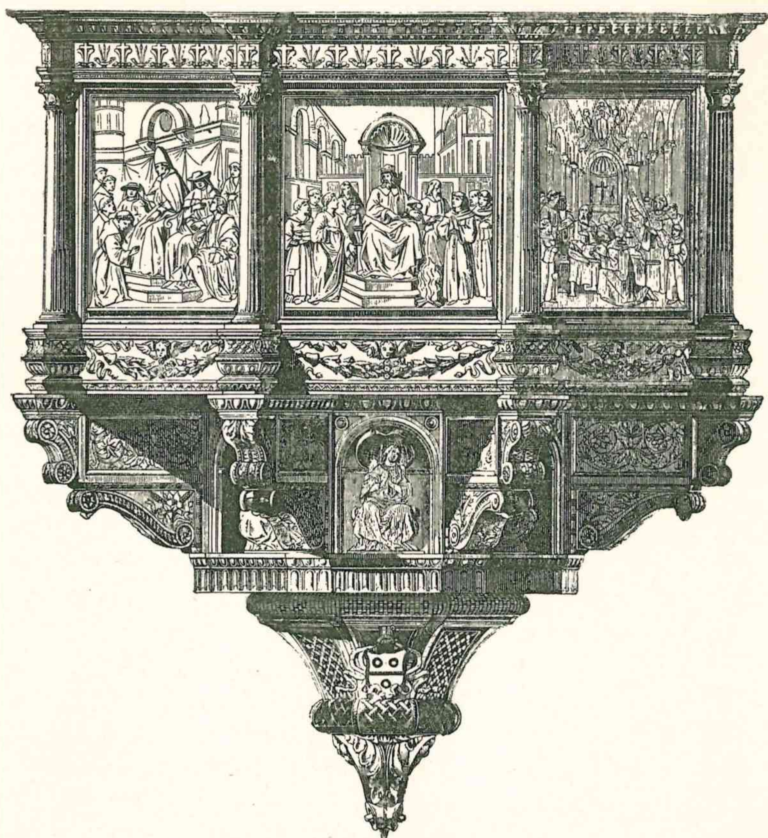
paminėtina: marmoro baseinas Fonte Gaia Sjenos Piazza del Campo aikštėje, altorius šv. Fredijano bažnyčioj Lukoj (Lucca), krikštinė Sjenos katedroj ir kapo statula Ilaria del Carreto Lukos katedroj.

Venecijoj žymi helenų įtaka. Jos pirkliai nuo senų senovės palaikė ryšius su Graikija ir persigabeno išten daug antikės skulptūrų. Tuo būdu Venecijos menininkai turėjo progos susipažinti su helenų klasikiniu menu. Tik, nelaimei, jie nemokėjo stabmeldžių lytimis tinkamai išreikšti krikščioniškų siužetų.

Garsiausis Venecijos skulptorius buvo Alessandro Leopardi († 1523), sukūręs gražiausį antkapį dožui Andriejui Vendramin'ui (žiūr. pav. 657). Nors jis savo struktūra nesiskiria nuo kitų tos rūšies antkapių, vienok pasižymi jau visai subrendusiu stiliumi. Puiki klasikinė architektūra sudaro tinkamus rėmus sarkofagui su mirusiu dožu viršuj. Du kariu šalinėse nišėse ir dorovių personifikacijos

apačioj pasireiškia tauriai, naiviai ir be pretensijos. Nerangios figūros šalyse bus vėlyvesnis priedas.

Plačiausiai žinomos Leopardi'o gairės šv. Morkaus aikštėje (Piazza S. Marco). Tai puikūs dekoraciniai kūriniai iš bronzos, gražiai puošią vieną prabangiškiausių aikščių pasaulyje. Žiūr. pav. 658. Beveik visi motyvai imti iš graikų mitologijos, būtent: gripai, delfinai, najados, tritonai ir k. Tarp jų įterpti dožų atvaizdai.



Pav 654. Benedetto da Maiano: Sakykla S. Croce bažnyčioje. Florencijoj.

Negana, kad skulptorius skolinosi motyvus iš helenų, bet jis gerai suprato ir pareiškė antikės dvasią ir visa tinkamai sutvarkė.

Iš kitų veiklių Venecijos skulptorių reikia dar paminėti Pietro Lombardo († 1515) ir jo sūnus Antonio ir Tillio. Pietro Rizzo įgarsėjo dožo Niccolo Tron antkapiu, kurio architektūra, sukurta renesanso stiliumi, rodo keturius vienodus aukštus. Figūros realios, naivios ir gražiai drapuotos.

Ankstyvojo renesanso plastiką geriausiai iliustruoja kartūzų bažnyčia „Certosa" pas Paviją Lombardijoj (žiūr. pav. 161. arch. t.). Visa šventovės fasada klote apklota dekoracijomis: festonais, girliandomis, medaljonais, nišėmis, statulomis, biustais, groteskais, reljefais, intarsijomis ir kitais ornamentais, kurie koncentruojasi apie langus (žiūr. pav. 659). Tikrai reikia stebėtis, kad amžinai tylinčių vienuolių šventykla būtų taip kalbi. Apatiniame aukšte ir ieškodamas nerasi dykos vietos. Ornamentacijos

pomėgiu pasireiškė ir kitur Quattrocento plastikai ir dekoratoriai, bet Certozos skulptoriai tuo atžvilgiu išsiveikė visiškai. Jei vienok papuošalų gausumas čia nekenkia architektūros grožiui, tai reikia išaiškinti menininkų gerai išlavintu skoniu. Čia viskas taip darniai sutvarkyta, kad perdėjimo niekur nesimato.

Bažnyčios viduje plastika linktiniuoja su tapyba. Iš visų jos gražybių ypač verta paminėti: vienuolyno įsteigėjo Giovanni Galeazzo Visconti antkapis, Lodovico Moro ir Beatrice d'Este portretinės statulos, didžiojo altoriaus tabernakulas, du marmoro retabliai ir presbiterijos suolai.



Pav. 655. B. da Maiano: Madonna dell' Ulivo, Prate.

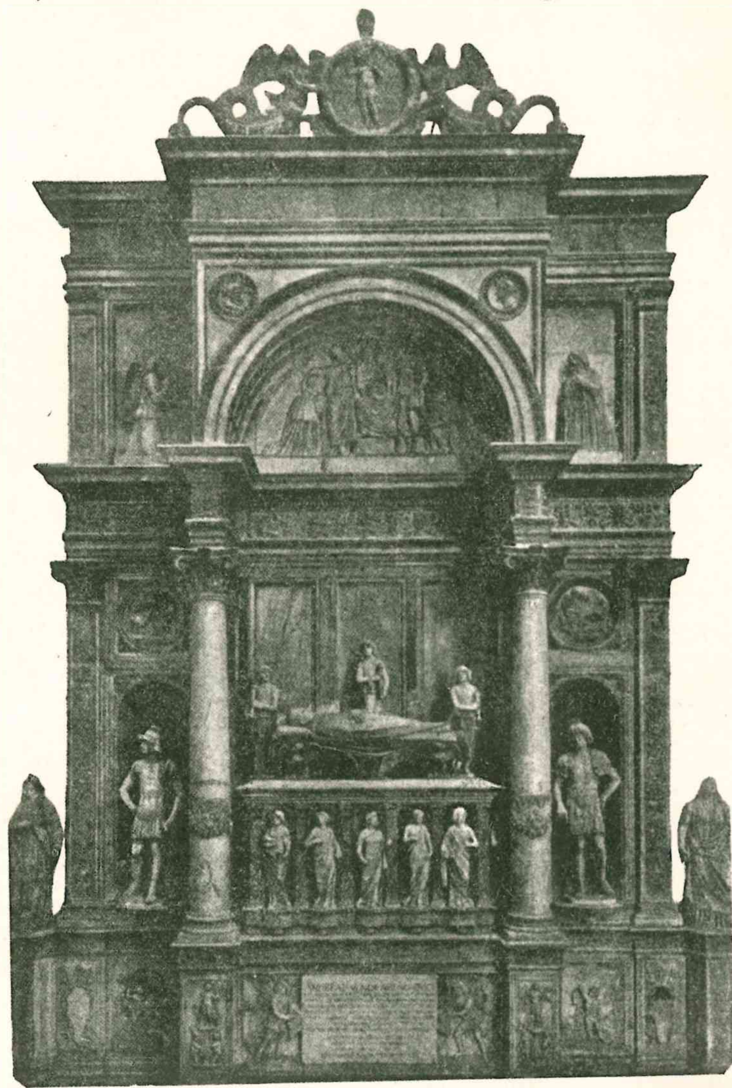


Pav. 656. Jacobo della Quercia: Reljefas S. Petronio bažnyčios fasadoj, Bolonijoj.

Nuostabu, kad turtingiausią aptinkame ten, kur jos visai nesitikime, būtent didžiajame ir mažajame kryžgangyje (Chiostro grande ir piccolo). Jų arkados rodos suakmenėjusi poezija (žiūr. pav. 660). Dykos ir lygios vietos čia ir per padidinamąjį stiklą nerasi. Ant kapitelių stulpiukų stovi figūros, archivoltų kertes puošia medaljonai su figūromis, sijynas klote apklotas medaljonais, figūromis ir kitais ornamentais. Keista, kad vis tai sukurta iš terakoto (deginto molio). Taip gausių ir puikių ornamentų niekur kitur Italijoj nerasi.

Numanu, kad taip milžinišką darbą tegalėjo nuveikti tik ištisa armija skulptorių, kurių čia ir suminėti nemėginsime. Jų tarpe vyraujančią rolę suvaidino Giovanni

Antonio Amadeo (1447—1522), architektorius ir plastikas, sukūręs puikų marmoro portalą, vedantį iš bažnyčios į vienuolyną. Iš kitų paminėtini: Ambrogio Borgognone, pradėjęs 1473. m. garsiąją fasadą angstyvojo renesanso stilium, Pellegrini, sukūręs minėtąjį vienuolynų steigėjo antkapį, Benedetto Briosco, il Gobbo, Annibale Fontana, Christofero ir Antonio Montegazza.



Pav. 657. Alessandro Leopardi: Dožo Andriejaus Vendramin'o antkapis, Venecijoj.

Tapyba.

Quatrocento tapybos deviza buvo: realizmas ir antikė. Tiesą pasakius, klasikinis menas davė renesansui tik formų alfabetą, leidžiantį tikrovės gyvenimą tinkamiau nupiešti. Juk visa antikė buvo paremta realizmu ir klasikai daugiausia patarnavo jam, patiekdami atatinkamų lyčių idealia forma. Taigi realus idealizmas ir klasikizmas yra beveik sinonimai.

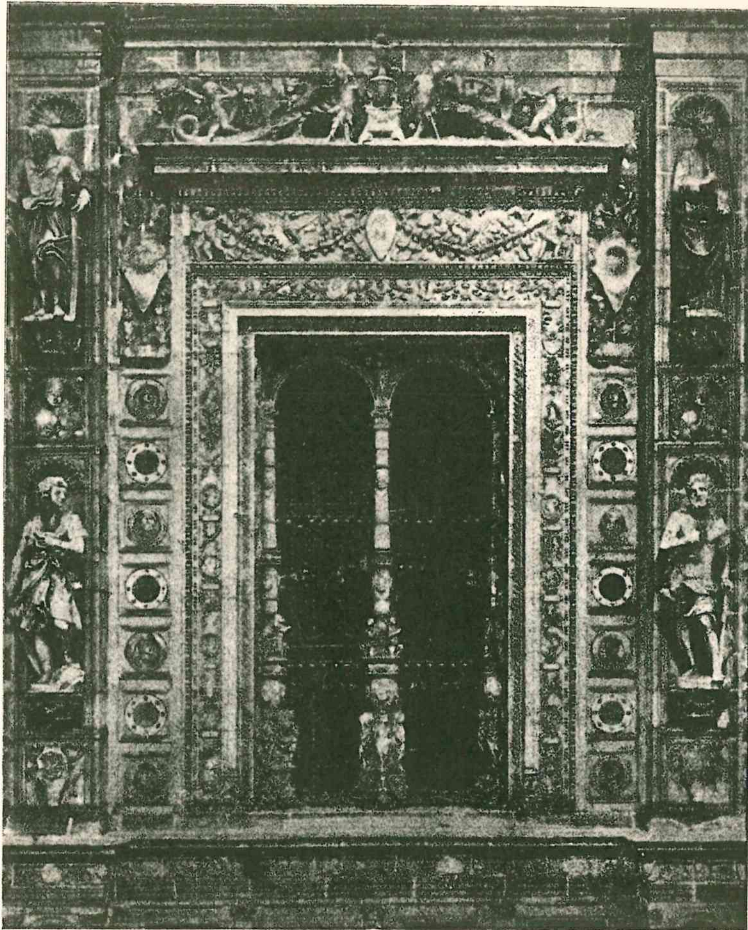
Renesansistai, supratę realizmo reikšmę meninėj kūryboj, žymiai nutolo nuo viduramžių meno, ėjusio vien idealizmo keliais. Jie savo tapiniais prabilo visiems gerai suprantama formų kalba. Todėl jie atsidėję stebėjo žmonių būdą, visuomenės



Pav. 658. A. Leopardi: Gairė šv. Morkaus aikštėje, Venecijoj.

gyvenimą ir gamtą. Jau Trecento menininkai numanė, kad idealizuota tikrybė labjau veikia estetinius žmogaus jausmus, negu abstraktus idealizmas. Kada Bizantijos tapytojai savo šventuosius vaizdavo kito pasaulio būtybėmis, Giotto parodė juos buvus tokius pat žmones kaip ir mes, bet gyvenusius idealiais pradais. Tačiau realizmą jis

taikino tik šventiesiems, piešdamas gamtą sumariškai ir stenografiškai. Jo medžiai panašūs į grybus, kalnai ir uolos rodos dirbti iš popieriaus luobos (kartono), o architektūra fantazijos padaras. Visai kitaip žiūrėjo quattrocentistai į gamtą. Pastebėję, kad toli stovįs medis bei kalnas žemesnis už priešais einantį žmogų, o upė esti siauresnė už juostą, jie gerai suprato perspektyvos reikalavimus ir pasistengė ją pareikšti savo paveiksluose. Peržiūrėdami jų paveikslus, rasime, kad gamta beveik fotografiškai atvaizduota. Jų peizažai nebuvo fantazijos padaras, bet tikra tikrenybė. Quattrocento

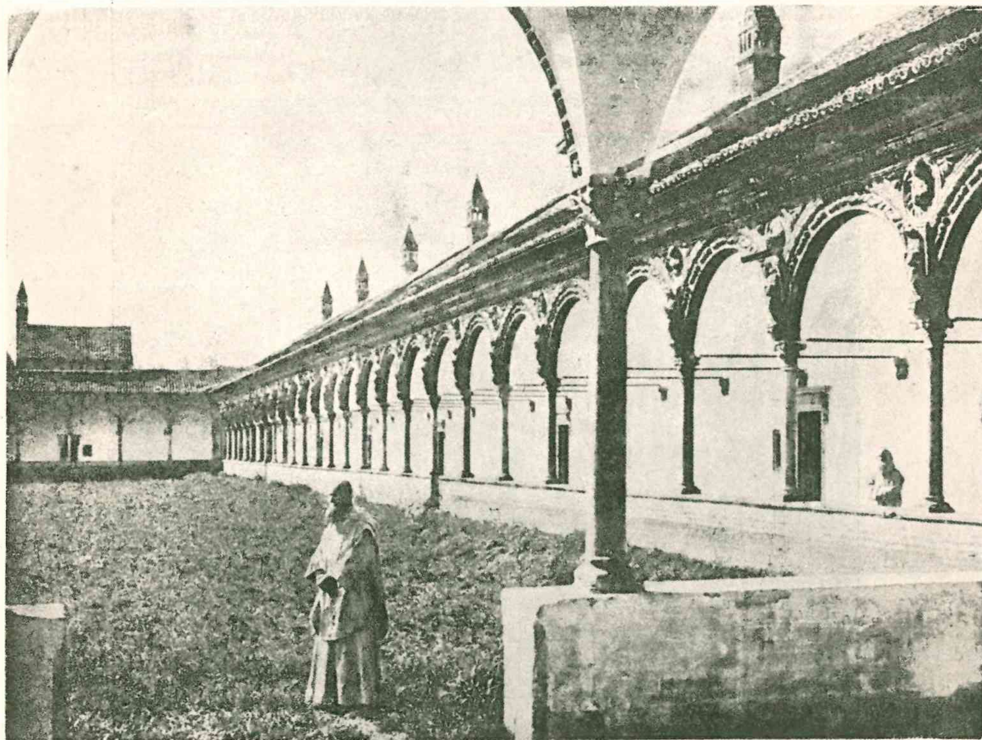


Pav. 659. Certosa pas Pavia. Langas.

vaizduose matome Italijos kalnus, slėnis, upes, medžius, uolas, architektūrą, ypač gi žmones (žiūr. pav. 660a). Šventieji pasirodo kaip tikri italai ir šv. Panelė jau nebe dangaus karalienė, bet paprasta italietė, vilkinti dažnai net italiečių liemenę. Tik Kristus rodo senovės tipą. Kadangi italai nevisi gražūs, tai dažnai aptinkame tipų, kurie mūsų skonio nepatenkina. Tame ir pasirodo skirtumas tarp renesansistų ir klasikų, davusių idealiai gražių tipų. Tik šešiolikto šimtmečio kūrėjai supras kūno grožio reikšmę ir pakeis griežtą natūralizmą blaiviu realizmu.

Linkmė į tikrybę pasireiškia ir figūrų sugrupavime. Viduramžiais paveikslo centre matėme Kristų bei šv. Panelę, o šalyse šventuosius simetringai sustatytus, o dažnai net architektūra atskirtus. Renesansistai jau visai kitaip žiūrėjo į grupes. traukdami visas figūras į bendravimą iškilmėse, jie davė tikrai realių paveikslų.

Monumentalumas italams buvo įgimtas. Jų žvilgis siekė toli ir plačiai. Smulkmenos jų taip neviliojo, kaip šiauriečių, linkusių į kontempliaciją. Todėl jie mokėjo dalykus tinkamai sueilinti, iškišdami svarbesnius, o mažmožius visai apleisdami. Ko, stovėdami vietoj, savo akimis nepastebėjo, to ir neparodė žiūrėtojams. Jų koncepcija ir kompozicija visados buvo laisva, gyva, nayvi ir didinga.



Pav. 660. Certosa. Chiostro Piccolo.

Be religinių siužetų renesansistai neretai vaizdavo ir grynai pasaulinius, ypač mitologinias scenas ir portretus. Vis dėlto tikybiniai dalykai jų kūryboj vyravo ir galima drąsiai pasakyti, kad jie daugiau sukūrė šventų paveikslų negu viduramžiai.

Monumentalumui pareikšti Quattrocento tapytojai vartojo atatinkamą techniką. Buvo tai fresco arba tapymas ant šviežio ir šlapio glaisto (tinko). Tai tinkamiausia priemonė pasaugoti paveikslus nuo sproginėjimo ir nublukimo, kadangi dažai, įsigėrę į šlapią glaistą, labai pastovūs. Tik retušą kartais darydavo ir nudžiuvus kalkėms (secco). Renesanso architektūra kaip tik davė vietos freskams. Jos lygias sienas tegalima buvo puošti sienos paveikslais. Kitaip buvo su gotiniais pastatais, ant kurių sienų, apklotų plastiniais ornamentais, sunku buvo net rėmų paveikslai sutalpinti. Gal dėl to gotikas Italijoj ir neprigijo.

Aliejaus dažai ankstyvojo renesanso metu Italijoj dar nebuvo žinomi. Juos parsivežė iš Niderlandų Antonello da Messina apie 1473. m. Nors flandriečių aliejaus paveikslai anapus Alpių nebebuvo retenybė, tačiau visi mėginimai jais pasekti pasibaigė fiasku. Drumzlinas aliejus tik teršė vaizdus, o apkloti fernisu freskai kaip matai susproginėjo.

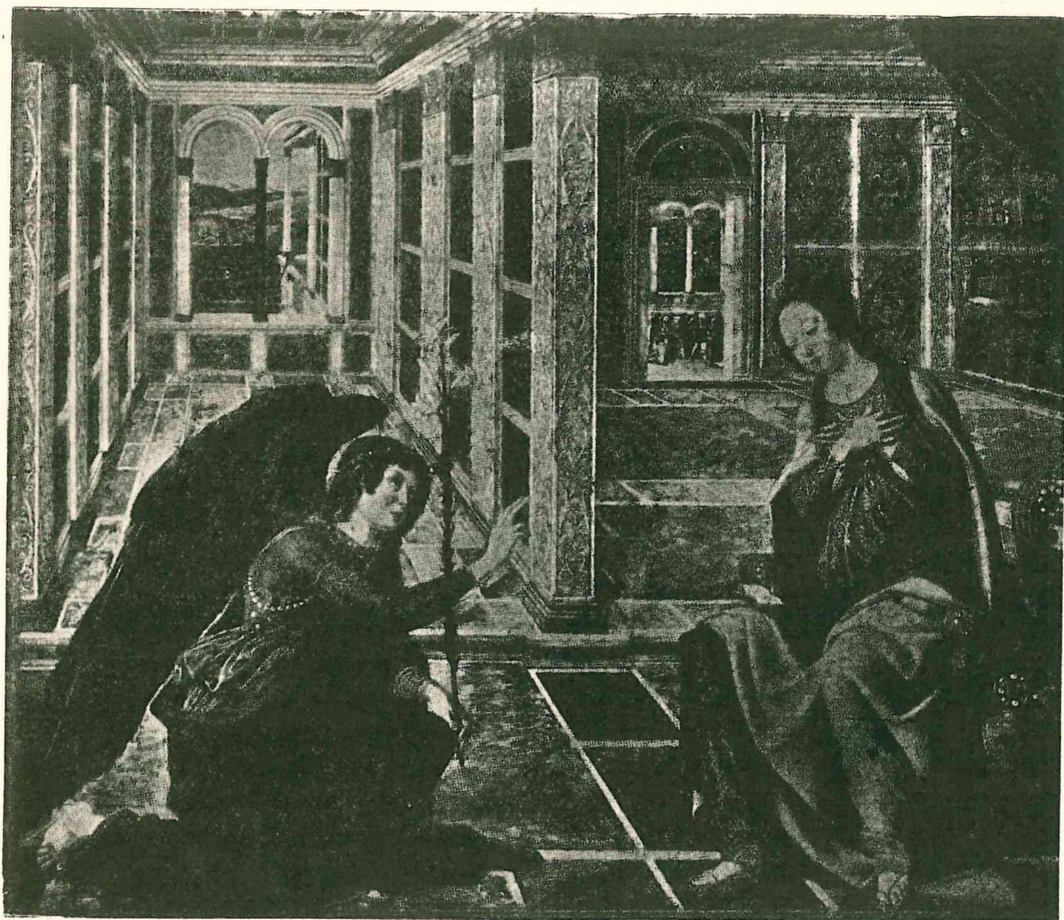
Qattrocento tapytojų skaičius gana didelis ir jo tapybos istorija paini. Todėl čionai didesniam veikslumui dėsime žymesnių menininkų ir vertingesnių kūrinių sąrašą.

Garsesnių Quattrocento tapytojų ir jų kūrinių sąrašas.

Menininkai	Kūrybos vieta ir rūšis
Masolino 1383—1440	Florencija — Freskai.
Masaccio 1401—1428.	Florencija — Freskai.
Fra Angelico da Fiesole 1387—1455.	Florencija, Orvieto, Roma — Freskai ir altoriai.
Fra Filippo Lippi 1406—1469.	Prato, Spoleto, Florencija — Freskai ir altoriai.
Benozzo Gozzoli 1420—1497.	Florencija, Piza — Freskai.
Piero della Francesca 1420—92.	Rimini, Arezzo, Roma, Urbino — Freskai ir rėmų paveikslai.
Melozzo da Forli 1438—1494.	Roma, Urbino, Loreto — Freskai ir rėmų p.
Luca Signorelli 1441—1523.	Cortona, Roma, Monte Oliveto, Orvieto — Freskai ir altoriai.
Andrea Mantegna 1430—1506.	Paduva, Mantua — Freskai, rėmų pavekslai ir vario įraižos.
Gentile Bellini 1427—1507.	Venecija, Konstantinopolis.
Giovanni Bellini 1428—1516.	Venecija — Madonos.
Antonello da Messina apie 1473.	Venecija — Aliejaus paveikslai.
Vittore Carpaccio † 1522.	Scuol'ų paveikslai. Uršulės legenda.
Francesca Francia 1450—1517.	Bologna — Freskai ir altoriai.
Dom. Ghirlandajo 1449—1494.	Florencija, Roma — Freskai.
Antonio Pollajuola 1429—1498.	
Piero Pollajuola 1443—1496.	
Andrea del Verrocchio 1436—88.	
Lorenzo di Credi 1459—1537.	
Sandro Botticelli 1446—1510.	Florencija, Roma — Freskai, altoriai, mitologiniai siužetai.
Filippino Lippi 1459—1504.	Florencija, Prato, Roma — Freskai ir rėmų paveikslai.
Pietro Perugino 1446—1524.	Perugia, Roma, Venecija, Florencija — Freskai ir rėmų paveikslai.
Bernardino Pinturicchio 1455—1513.	Roma, Spello, Sjena — Freskai.

Florencijos mokykla.

Masaccio. Žymiausis kelio skynėjas į naują gadynę buvo Masaccio, tikrai: Tomaso di Guidi, notaro Ser Giovanni di Guidi sūnus, gimęs 1401. m. Toskanijoj, Arno upės krante, bet miręs Romoje 1428. m. Kad ir trumpai gyveno (27 m.), jis vienok tesėjo pravesti didžiausį perversmą tapybinėj kūryboj, įkūnydamas humanizmo idealus paveiksliniame mene. Jis buvęs Masolino mokinys, bet pranešė savo mokytoją visais atžvilgiais. Jo freskai Brancacci koplyčioj (Floren-



Pav. 660a. Piero Pollajuolo: Angelo Apreiškimas. Berlyne, Ciesoriaus Fridriko Muzejus. Žiūr. „Teoretikai".

cijos karmelitų bažnyčioj) sudarė mokyklą, kurioj mokėsi ne tik viso Quattrocento tapytojai: Fra Angelico, Fra Filippo Lippi, Verrocchio, Ghirlandajo, Perugino ir k., bet ir didžiausi šešiolikto šimtmečio genijai, kaip Lionardo da Vinci, Michelangelo ir Raffaello. Brancacci koplyčioj pasirodė žiburys, švietęs visą rinascimento laiką ir iki šių laikų dar visai neužgesęs.

Masaccio paveikslai, pasižymėdami kilnia koncepcija, puikia kompozicija, gyvu realizmu, idealiomis figūromis, plačia technika ir žavingu koloritu, tikrai pavyzdingi. Idealaus realizmo linkme ėjo ir jo tariamas mokytojas Masolino, bet jis toli gražu ne-

sugebėjo taip įkūnyti tikrybės kaip Masaccio. Jo gražios figūros dažnai be dvasios ir nelanksčios.

Didžiausis Tomaso nuopelnas buvo sužmoginimas šventųjų ir įveisimas humanizmo meninėj kūryboj (homo-žmogus, humanus-žmoniškas). Jo sugebėjimą atvaizduoti realų gyvenimą geriausiai pastebėsime, analizuodami kai kurius jo paveikslus.

Florencijos akademijoj išstatytas jo paveikslas šv. Ona su šv. Panele ir Kūdikiu Jėzumi (žiūr. pav. 661). Čia matome šv. Oną besėdinčią tvirtame krėsle, o tarp jos kelių šv. Panelę, turinčią mažąjį Išganytoją. Palyginę paveikslą su Cimabuės Madona (žiūr. pav. 560), rasime tarp jų didelį panašumą, bet dar didesnį skirtumą taip koncepcijoj, kaip ir kompozicijoj. Panaši paveikslų struktūra, stambūs sostai, angelai šalyse, vertikalių ir horizontalių linijų suderinimas, bet kompozicijos stilius visai kitas. Kada Cimabuės Madoną angelai kelia augštyn, į dangų, Masaccio sostas ir figūros tvirtai laikosi žemės. Taigi Masaccio dangaus šventuosius perkelia šin pasaulin ir jie atrodo kaip tikri žmonės, nebereikalingi postumento bei pjedestalo, skiriančio juos nuo žemės gyventojų. Jie kūniški ir angelai jų neneša į dangų, kaip pas Cimabuę. Priešingai, dangaus angelai atvyksta žemėn jų pagarbinti. Iš šv. Onos sosto tematome du priešakinius šulus, kurie irgi galėjo nebūti, kadangi figūros savo masiniais kūnais sudaro tvirtą grupę, galinčią ir be šalinių ramsčių taip pat tvirtai sėdėti. Kūno tvirtumą pabrėžia ir rūbų draperijos. Pažvelgkime tik į šv. Onos ir šv. Panelės kelius. Ir ant gyvo žmogaus kūno ne kitaip gulėtų rūbai. Masaccio surado jau seniai iš sakralinės tapybos išbrėžtą žmogų, tuo padėdamas stiprų pagrindą atgimimui — rinascimento.

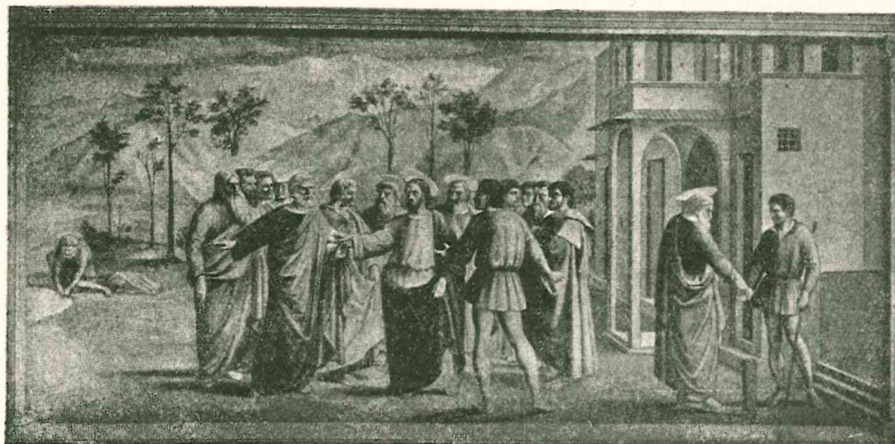


Pav. 661. Masaccio: šv. Ona su šv. Panele ir Kūdikiu Jėzumi.

Tas realumas nėra vienok be idealizmo. Kūdikis Jėzus pasireiškia tikru Dievo Sūnumi. Jo Dievybę matome visame kūnely — nuo aureolės iki laiminančios rankutės

pirštelių. Jis visai laisvai sėdi ant motinos kelių, gerai numanydamas savo dievišką kiltį ir galią. Jo tvirtas kūnelis neapribotai plečiasi į visas keturias šalis. Jis nereikalingas jokios paramos, nei motinos globos, nei kitų pasaulio ryšių. Tai antikė gražiausioj savo apraiškoj, gyvai atmenanti Fidijo dievus. Tačiau jis tikrai krikščioniškas ir rodos, kad nė vienas kitas menininkas visoj meno istorijoj nesugebėjo geriau Kūdikio Jėzaus dievybės išreikšti. Palyginę jį su Praksitelio Dionisu (žiūr. pav. 106), rasime jame tiek dieviškumo, kiek Dionise žmogiškumo. Juk pastarojo dievukas niekuo nesiskiria nuo paprastų žmonių kūdikių. Išvydęs Hermeso rankoje žaislą, jis tuojau stengiasi jį pasiimti.

Toks skirtingas nuo motinos ir bobutės savo dieviškumu, jis tačiau nėra izoliuotas ir sudaro su visa grupe vieningą kompoziciją. Šv. Panelė, vedama motinos jausmų, abiem rankom ir tvirtai turi mažutėlio šlaunelę, o šv. Ona laiko ant jo galvutės



Pav. 662. Masaccio: Stebuklas su duoklės pinigėliu. Brancacci'o koplyčioj Florencijoj.

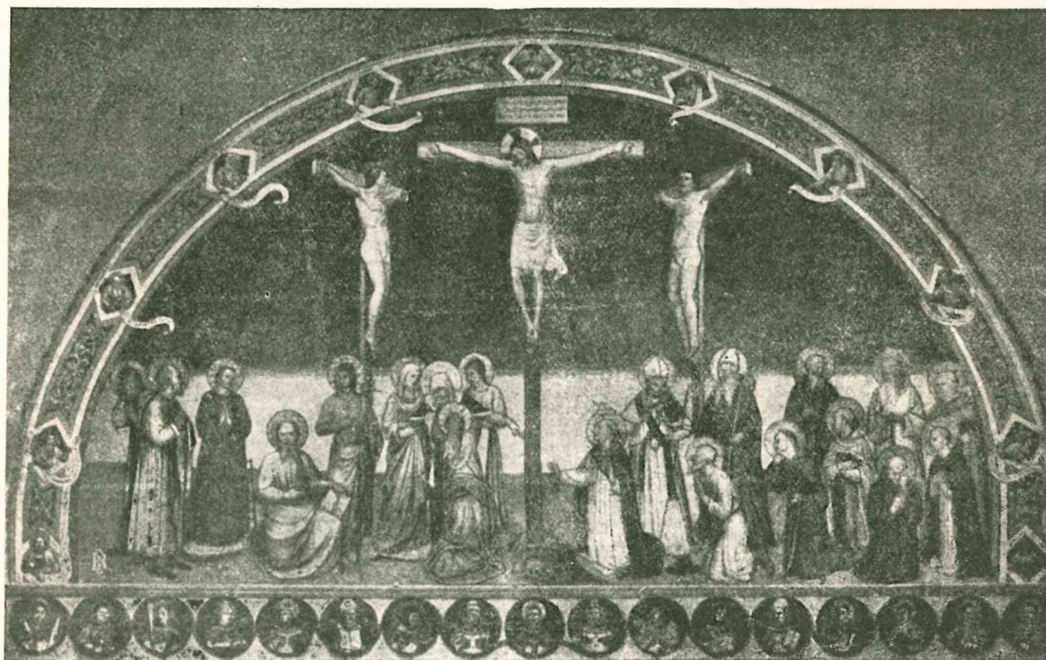
laiminančią ranką, padėjusi dešinę ant dukters peties. Rūbų draperijos dar labiau pabrėžia paveikslo vieningumą.

Nagrinėdami tapinį, būsime pastebėję tris ypatingus renesanso bruožus, sudarančius jo esmę: iškėlimą žmogaus, pagrįžimą į klasikines formas ir kilnų realizmą. Viduramžiais žemės gyventojas neturėjo jokios reikšmės, jo kūno atvaizdas neatitiko tikrybės, o kraštutinis idealizmas galutinai nusmelkė realumą. Jų šventieji nebuvo žmonės, bet dvasios, pareikštos žmogaus pavidalu. Tik renesansas parodė žmogaus grožį ir nuodėme suterštą, bet Išganytojo atnaujintą Dievo paveikslą.

Brancacci koplyčią S. Maria del Carmine bažnyčioj Masaccio išpuošė gražiais freskais, vaizduojančiais pirmųjų tėvų puolimą ir pavarymą iš rojaus, stebuklą su duoklės pinigėliu, šv. Petro pamokslą, krikštą ir stebuklus, Tabitos prikėlimą, raišo išgydymą ir jaunikaičio prikėlimą. Koplyčios freskai geriausiai parodo jaunojo menininko išsivystymą ir pažangą. Kada Puolime Adomas ir Ieva dar silpnai apibūdinti, standūs, be gyvybės ir santikių tarp savęs, Pavarymas iš rojaus jau visai realus ir kupinas dramatiškumo. Abu nusidėjėliu kartu apleidžia laimės vietą.

Adomas gėdingai užsidengia akis rankomis, o Jeva, galvą atmetusi, graudžiai verkia, išreikšdama savo širdies skausmą nusiminimo klyksmu. Tai buvo pirmutiniai žmonės, visai pliki, atvaizduoti pastarame paveiksle be anatomijos klaidų. Skrajojančio angelo sutrumpinimai tikrai maėstriškai nupiešti.

Realiausiai atrodo Stebuklas su duoklės pinigėliu (žiūr. pav. 662). Gražioj kalnuotoj apylinkėj stovi Kristus su apaštalais. Prieina muitininkas ir reikalauja duoklės. Išganytojas įsako Petrui sugauti žuvį ir iš jos žiaunų išsiimti pinigą duoklei mokėti. Petras be atodairos išpildo Mokytojo paliepimą. Nors siužetas sudėtingas, jo turinys labai aiškus. Kristui paliepus mokėti duoklę, Petras ryškiu mostu



Pav. 663. Fra Angelico: Prikryžiuotas. Šv. Marko kapitulos salėje, Florencijoj.

pareiškia savo pasiryžimą tai padaryti ir atkišta ranka rodo upę, kurios krašte jis paskubomis skrodžia žuvį ir kaip matai užmoka muitininkui reikalaujamą duoklę (dešinėje). Peizažas paimtas iš gyvos gamtos. Čia viskas tikra: vanduo, medžiai, kalvos ir kalnai, architektūra ir oro perspektyva. Figūros taurios, rimtos ir kilnios, draperijos tinkamai suklostytos, pagaliau nimbai (aureolės) nebe viduramžių — nejudami skrituliai, bet skridiniai, seką savo judesiu šventųjų galvomis. Stilius didingas, istorinis, grožio nujautimas nepaprastas. Visi asmens gerai sudvasinti ir niekur nematyti manekinų bei tipų, bet visi gerai apibūdinti individai. Tai renesansas tikriausioj to žodžio prasmėj. Gaila, kad toks talentingas menininkas taip anksti pasimirė, pagyvenęs vos 27 m.

Fra Giovanni Angelico da Fiesole. Brancacci koplyčioj subrendo Guido di Pietro stilius. Gimęs Mugellos slėnyje 1387. m., jis nuo mažens pajuto pašaukimą tapyti. Būdamas labai dievobaimingas, jis vos dvidešimties metų jaunikaitis įstojo į domininkonų vienuolyną pas Fiezole arti Florencijos, priimdamas vardą Giovanni.

Dėl savo angeliško, nekalto gyvenimo jis buvo pavadintas Fra Angelico Beato (angeliškas palaimintas brolis) ir tuo vardu jis daugiausia žinomas meno istorijoj. Kilus sumišimams 1409. m, jis buvo priverstas bėgti į Cortoną ir tik po 9 m., nurimus politiniems sluoksniams, jis vėl sugrįžo Fiesolėn, kur ištikimas savo devizai „Dievas ir Menas" tyliai dirbo vienuolyne, iliustruodamas dvasiškas knygas. Tik 1436. m. jis pasirodė visuomenei, būdamas pakviestas išpuošti freskais S. Marco vienuolyną Florencijoj, dovanotą jo ordenui. Dar plačiau įgarsėjo menininkas vienuolis savo freskais



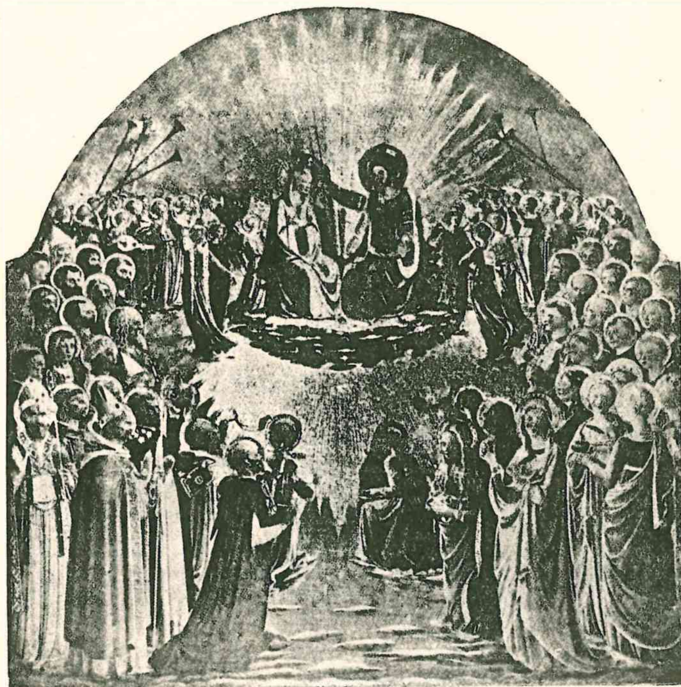
Pav. 664. Fra Angelico: Šv. Laurynas prieš ciesorių. Mikalojaus koplyčioj Vatikane, Romoje.

dėl Sacramento koplyčioj Romoje, kur jį pašaukė popiežius Eugenius IV. 1445. m. Tuo pačiu laiku jis pasižadėjo Orvietto katedros administracijai išpuošti Madonos koplyčią, kur jam tepavyko padengti freskais dangą. Paskutinis jo didesnis darbas buvo freskai popiežiaus Mikalojaus V. koplyčioj Vatikane. Garsus tapytojas mirė Romoje 1455. m. ir ten pat palaidotas S. Maria sopra Minerva bažnyčioj. Ant jo kapo plokšties popiežius Mikalojus V. parašė šiuos atmintinus žodžius:

Negarbinkit manęs, kad buvau antras Apelles,
Bet dėl to, kad visą pelną, Kristau, atidaviau taviesiems.

Fra Angelico buvo giliai tikįs, nuoširdžiai dievobaimingas, į kontempliaciją linkęs vienuolis. Nenuostabu, jei jis tebegyveno viduramžių mistine atmosfera ir savo nuotaiką pareiškė tapyboj. Jo paveikslai dvelkia amžinybės dvasia ir geriausiai tinka

maldai ir apmąstymams. Jie rodos paties Dievo inspiruoti ir į juos žiūrima kaip į apreiškimą iš dangaus. Šventas menininkas prieš pradėdamas tapyti niekuomet neužmiršdavo karštai pasimelsti, o vaizduodamas Prikryžiuotą visados apsiliedavo ašaromis. Jo kūryboj aptinkame paskutinius, bet ir puikiausius viduramžių meno žiedus. Tačiau nereikia manyti, kad taip didis tapytojas būtų atsilikęs nuo savo amžininkų. Priešingai, jis atsidėjęs sekė naujausiais meno etapais. Jo paveikslai ne tik pasižymi viduramžių idealizmu, bet ir realūs — figūros apvalios, perspektyva teisinga, modeliai paimti iš tikrovės. Jis nutiesė geriausį tiltą tarp viduramžių ir naujosios gadynės. Žmogaus



Pav. 665. Fra Angelico: Marijos Vainikavimas. Florencijos Uffici'ose.

vertę jis taip gerai suprato, kaip ir Masaccio ir kiti naujos epokos reiškėjai. Teisingai apie jį parašė Burkhardt, sakydamas, kad nepatenkintas Fiesolės menu negali turėti tikro supratimo ir apie antikę. Kaip klasikai iškėlė žmogų iki kulminacinio punkto, lygiai Fra Angelico, eidamas krikščionybės dėsniais, paruošė jam apoteozą, keldamas jį į dangų.

Deja, ir Fiesolės kūryba turėjo savo ribas ir jeibių. Būdamas nekaltas ir gėdingas, jis nepastebėjo kaip reikiant žmogaus kūno anatomijos. Todėl plikas kūnas vaizduoti jam nevyko. Kristus kūdikis ir prie kryžiaus dažnai išėjo klaidingas, kartais net abuojas. Taip pat judesiai dramatiškose scenose nenatūralūs, o šetonai ir prakeiktieji lyg karikatūros. Geriausiai nusisekė pasyvios figūros, pasidavusios kontempliacijai ir mažesni rėmų paveikslai. Kada freskuose formos ir linijos esti šiurkščios ir nelanksčios, nedidelio formato tapiniai visados pasižymi realumu, laisve ir linijų švelnumu.

Būdamas nepaprastai darbštus ir veiklus, Fra Angelico paliko labai daug gerai išlikusių paveikslų, kurių visų visuotinėj meno istorijoj nei nagrinėti, nei suminėti nėra galima. Todėl čionai turėsime pasitenkinti tik kai kuriais įdomesniais ir plačiau žinomais.

Geriausius freskus aptinkame S. Marco vienuolyne Florencijoj. Prikryžiuoto grupė kapitulos salėje neturi sau lygių visoj meno istorijoj (žiūr. pav. 663). Figūrų sugrupavimas, jausmų ekspresija, apibūdinimo įvairumas tikrai maėstriški. Šv. Benediktas (dešinėje) nuliūdęs žiūri į būrį beaimanuojančių vienuolių; šv. Jonas (kairėje) norėtų paguosti alpstančias moteris (kairėje), bet neįstengia, patsai būdamas sopulių suspaustas. Tik bažnyčios tėvai (viduryje) dar laikosi ramiai, gerai suprasdami, jog Kalvarijos drama buvo neišvengiama, tačiau ir jų kai kurie, pasiduodami širdies skausmui, puola ant kelių. Kiekvienas asmuo kitaip pareiškia savo širdies jausmus. Reginys tikrai didingas ir graudus. Daktarų ir ordenų steigėjų asmenyse čia rodos liūdi visa Bažnyčia.



Pav. 666. Fra Angelico: Angelų grupė iš „Marijos Vainikavimas“. Florencijos Uffici'ose.

Taip pat gražūs freskai guliamoj salėj (dormitorium) ir celese, ypač Apreiškimas, Madona tarp šventųjų, Marijos Vainikavimas, šv. Domininkas su Prikryžiuotu. Ant užeigos namų durų labai sumaniai atvaizduotas Kristus, einąs su mokytiniais į Emausą.

Jog Fiesolė ir senatvėj pasiliko jaunas dvasia, rodo jo freskai Mikalojaus V. koplyčioj Vatikane. Čia aiškiai matome, kaip jis vis stengėsi sekti naujausia meno kryptimi, imdamas motyvus iš tikrenybės ir panaudodamas visą Quattrocento pažangą. Ypač realiai ir gyvai atvaizduotas šv. Laurynas prieš ciesorių (žiūr. pav. 664).

Iš rėmų paveikslų a tempera (dažų, klijų, kiaušinių baltymo ir medaus mišinys) geriausiai nusisekę vaizdai iš šv. Panelės gyvenimo. Jų įstabiausis bus Marijos Vainikavimas Paryžiaus Louvre. Skiriamas šv. Domininko bažnyčiai Fiesolėj, jis buvo pabaigtas 1418. m. Aukštame soste sėdi Kristus, vainikuojąs šv. Panelę. Iš šalių stovi grojančių angelų chorai ir šventieji, kurių tarpe pastebime šv. Petrą, Paulių, Mariją Magdaleną, Kotryną, Agniešką, Tomą Akvinietį, Antaną iš Paduvos, Dovydą Karalių ir Mozę. Grupė tęsiasi lig prišakinio plano. Kompozicija

puikiausia, figūros reljefingos ir gerai apibūdintos. Jų sutvarkymas laisvas ir realus. Visas paveikslas tapytas renesanso lytimis ir tik aukso fonas atmena viduramžius.

Antrą, nemažiau įdomų Marijos Vainikavimą aptinkame Florencijos Uffici'jose (žiūr. pav. 665). Prieš aukso spinduliuotą saulę debesyse Kristus vainikuoja nimbu savo motiną. Aplinkui labai meilūs angelai groja ir šoka ratelį (žiūr. pav. 666). Žemiau iki priešakinio plano eina šventieji. Visi gerai individualizuoti. Paveikslo koloritas šviesus ir aiškus.

Angelai bene geriausiai nusisekė dievotam vienuoliui. Jie taip pasidarė populiarūs, kad juos kopijuoja iki šiai dienai. Plačiausiai žinomi angelai randami triptiche Florencijos Uffici'jose. Jį užsakė linų verpėjų cunftas (brolija). Viduryje sėdi šv. Panelė, meili ir skaisti kaip lilija, su stovinčiu Kūdikiu Jėzumi. Aplinkui matome dvyliką grojančių angelų. Jų grožis tikrai dangiškas (žiūr. pav. 667).



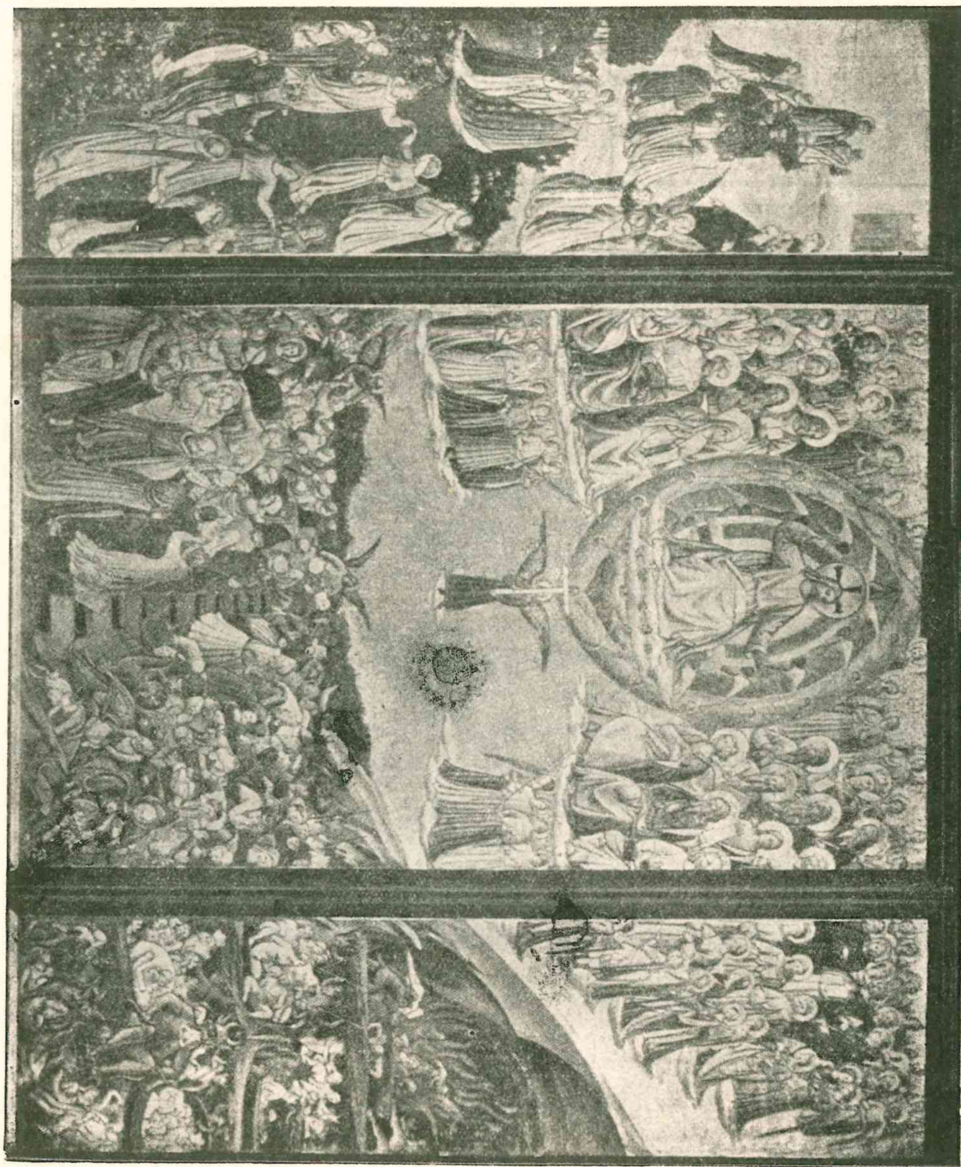
Pav. 667. Fra Angelico: Angelas iš triptícho Florencijos Uffici'ose.

Visą savo kūrybinį pajėgumą šventasis tapytojas parodė Pastarajame Teisme. Turime net tris gerai išlikusius paveikslus, vaizduojančius tą patį siužetą, būtent: Florencijos akademijoj, Romos Korsinio palociuje (Palazzo Corsini) ir Berlyne. Pastarame mieste jis rodos visų gražiausis (žiūr. pav. 668). Kristus, sėdėdamas mandorlėj šalia išrinktųjų, meta paskutinį prakeikimą nusidėjėliams, kurie didele netvarka smenga pragaran, kada šventieji, vedami angelų par žydinčias pievas, žengia dangun, šokdami rateliais. Bežiūrėdamas į tuos palaimintus, linksmai einančius į amžinas dausas, ir patsai pajunti norą jais pasekti, nors reikėtų ir daug kas nukentėti, pagaliau galvą padėti dėl tokios laimės. Deja, čia aptinkame ir silpnąją Fiesolės pusę: šetonų ir prakeiktųjų nevykusius atvaizdus, kurių šmėklomis uolusis vienuolis bus norėjęs įbauginti paklydusius, bet pagamino šlykščias karikatūras.

Giminingas Fiesolei savo pažiūromis ir nusiteikimu buvo kitas vienuolis — kameldulas Don Lorenzo Monaco. Ir jis skrajojo dangaus sferose, bet formas sėmės iš tikrovės. Jo geriausis kūrinys bus Marijos Vainikavimas Florencijos Ufficijose (žiūr. pav. 669). Tai gotiškas triptichas, kurio figūros atvaizduotos naujos srovės būdu. Technika švelni, koloritas puikus.

Fra Filippo Lippi. Ankstyvojo renesanso laikotarpyje įgarsėjo ir trečias vienuolis — karmelitas Fra Filippo Lippi, gimęs Florencijoj 1406. m., o miręs Spoletoj 1469. m. Masolino, Masaccio ir Fra Angelico mokinys, savo meninės kūrybos pradžioje jis daugiau sekė pastaruoju. Jo pirmutiniai paveikslai dvelkia dievobaimingumu, jausmų skaidrumu ir pamaldumu. Kūdikėlio Pagarbinimas Berlyne

dar gyvai atmena viduramžių idiles. Šv. Panelė, paguldžiusi Sūnų žemėje, klūpsčia atiduoda jam dievišką garbę, kairėje nedrąsiai artinasi šv. Jonas Krikštytojas, o iš viršaus spindi kažikokia nežemiška šviesa, kuri žavingai veikia ant tamsaus miško fono.



Pav. 668. Fra Angelico: Pastarasis Teismas. Berlyne.

Müncheno Pinakotekoj aptinkame kitą, kupiną tikybinės dvasios paveikslą — Angelo Apreiškimą (žiūr. pav. 670). Puikioj renesanso architektūroj stovi liekna ir augalota šv. Panelė, priimdama nulenkta galva klūpančio angelo pasiuntinybę. Iš viršaus nusileidzia šv. Dvasia balto karvelio pavidalu, o pro langus ir duris matyti gražus peizažas.



Pav. 669. Don Lorenzo Monaco: Marijos Vainikavimas. Florencijos Uffici'ose.



Pav. 670. Filippo Lippi: Angelo Apreiškimas. Müncheno Pinakotekoj.

Būdamas daugiau menininkas negu vienuolis, Fra Filippo dažnai nutola nuo savo mokytojo Fra Angelico. Pasidaręs laisvamaniu, jis ir šventųjų paveikslus ėmė perdaug laisvai tapyti, visai neatsižvelgdamas į jokias tradicijas. Taip, šv. Panelę mėgo vaizduoti šeimos intymaus gyvenimo aplinkoj, vilkinčią laiko kostiumą. Madonna Pitti'o palociuje Florencijoj nė kuo nesiskiria nuo puikios ponios, besidžiaugiančios motinos laime (žiūr. pav. 671). Jos atvaizdas matyti tiesiog paimtas iš gyvo modelio — plokščia kakta, riesta nosis, plati burna ir smailus smakras, o rūbai visiškai modernūs. Užpakaliniame plane pastebime dar antrą sceną — Marijos gimimą. Moteriškė su pintine ant galvos ir priplokštais nuo greitos eisenos rūbais rodos skolinta iš antikės (plg. pav. 88., 114. ir 144). Jos tipą pasisavino ir kiti renesanso tapytojai.



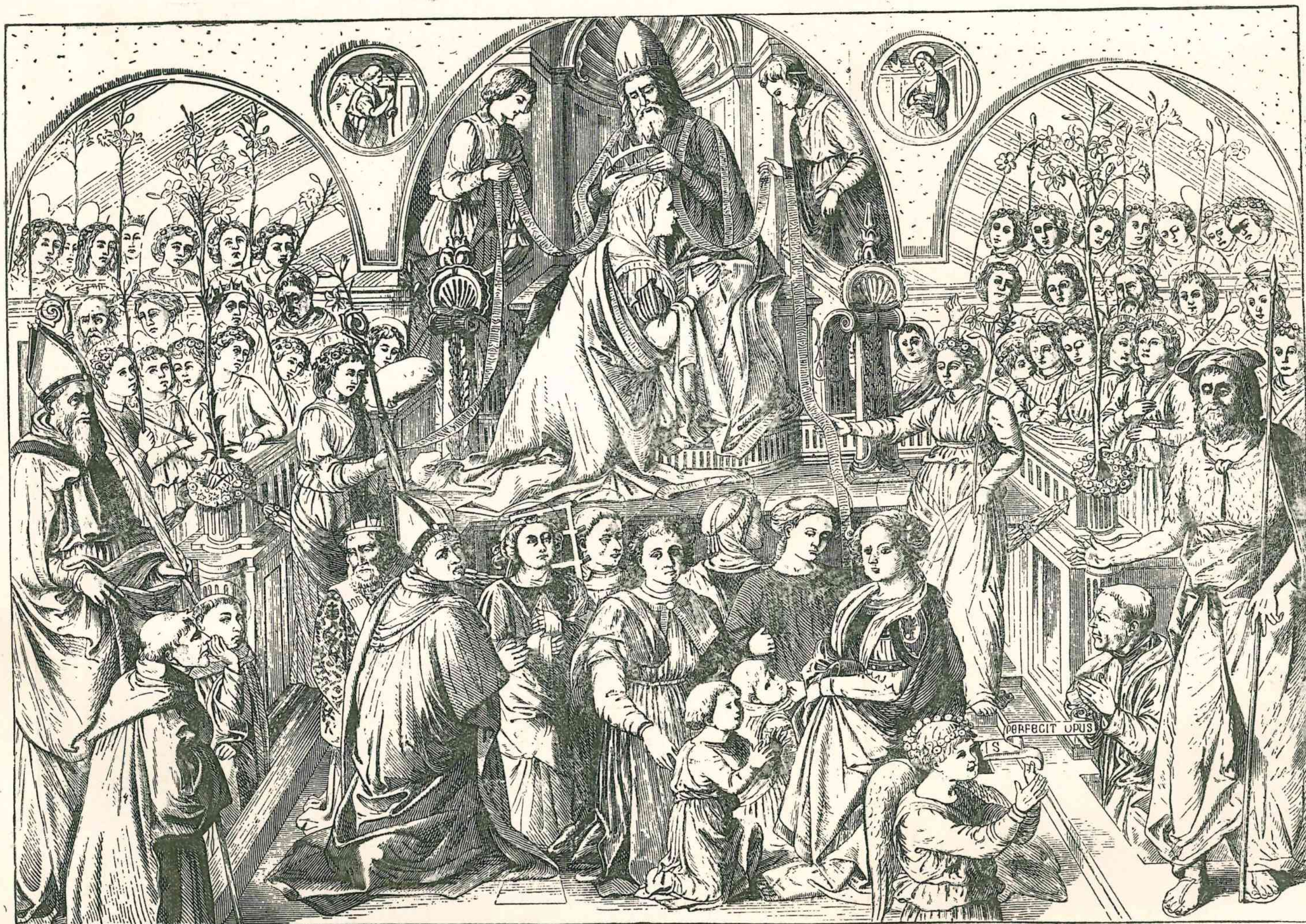
Pav. 671. Filippo Lippi: Madona Pitti. Florencijoj.

Iš rėmų paveikslų à tempera geriausiai nusisekė Marijos Vainikavimas Florencijos akademijoj (žiūr. pav. 672). Grupės gražiai sustatytos sumaniai paįvairintos ir aiškios. Tarp figūrų matome ir patį tapytoją, kurs klūpo rankas sudėjęs (iš dešinės antras). Prieš jį angelas laiko pakėlęs kaspiną su užrašu: Is perfecit opus — tas padarė darbą. Visame paveiksle jaučiama lyriška nuotaika; deja, tarp įvairių grupių nematyti kietų ryšių. Priešakinio plano figūros rodos visai nedalyvauja dangaus iškilmėse.

Antrą, dar puikesnį Marijos Vainikavimą aptinkame ant skliautų mušlės Spolėto katedros chore (žiūr. pav. 673). Nesuskaitomos šventųjų minios viduryje Kristus vainikuoja nuolankią dangaus karalienę. Reginys tikrai kilnus ir didingas. Fra Angelico įtaka žymi. Koloritas šviesus, technika švelni ir rūpestinga. Gaila, kad paveikslas daug nukentėjęs nuo atmosferinių atmainų.

Savo prabangingą nusiteikimą Fra Filippo geriausiai parodė Prato katedros chore, kur atvaizdavo šv. Joną Krikštytoją, šv. Steponą ir k. Puikiausiai pavyko Herodijados šokis ir šv. Stepono laidotuvės. Gražiai nusisekusios moteriškės, laiko kostiumai ir kai kurių figūrų atvaizdai.

Saulėtoj renesanso šviesoj pasirodė ir ketvirtas vienuolis — karmelitas Fra Diamante, gimęs 1430. m. Terranov'oj. Jis buvo Fra Filippo Lippi mokinys ir padėjėjas. Spėja jį vaizdavus Spoleto Vainikavimo dešiniąją pusę, Kristaus Užgimimą ant choro sienos toj pačioj katedroj ir kai kurių popiežių atvaizdus Sikstaus koplyčioje Romos Vatikane. Neturint menininko biografijos ir jo pasirašytų paveikslų, tikrai nurodyti jo kūrinius lig šiolei nepavyko.



Pav. 672. Filippo Lippi: Marijos Vainikavimas. Rėmų paveikslas Florencijos akademijoj.



Pav. 673 Filippo Lippi: Marijos Vainikavimas. Spoletos katedros choro freskas.



Pav. 674. Pollajuolo: Šv. Sebastijonas Pitti, Florencijoj.



Pav. 675. A. Verrocchio: Kristaus Krikštas. Florencijos akademijoj.

Teoretikai.

Kai kurie Quattrocento tapytojai stengėsi ne tiek pagaminti daugiau paveikslų, kiek ištirti ir surasti naujus technikos ir kompozicijos būdus, geriau atatinkančius naująją srovę. Vieni mėgino išspręsti perspektyvos ir plastiškumo uždavinius (Uccello), kiti daugiau kreipė dėmesio į charakteristiką (Andrea del Castagno), dar kiti labiau rūpinosi piešinio taisyklingumu (Paselino) ir dažų veiksmo įspūdingumu (Domenico Veneziano). Antonio ir Piero Pollajuolo (žiūr. pav. 674, 660a) ir Andrea Verrocchio, pradėję savo profesiją auksakalių amatu, ieškojo tapybinių priemonių reljefumui pažymėti.



Pav. 676. B. Gozzoli: Trys karaliai. Florencijos Medici-Riccardi palociuje.

Verrocchio. Andrea Verrocchio mums gerai žinomas iš plastikos skyriaus. Pažvelgę į jo tapinius, pastebėsime, kad tai to paties menininko kūriniai (plg. pav. 649 ir 675). Taip reljefuoti paveikslus tegalėjo skulptorius. Tai rodo aštri apibraiža, linijų įtempimas, klotinių turtingumas, modeliavimo plastiškumas ir ornamentų detaliai. Apie jo kūrinių vertingumą liudija jo talentingi pasekėjai: Perugino, Lorenzo di Credi ir Lionardo da Vinci. Deja, daugumo jo veikalų autentiškumas dar nėra patikrintas. Be svyravimo pripažinta Verrocchio kūriniu Kristaus Krikštas Florencijos akademijoj (žiūr. pav. 675). Puikioj aplinkoj šv. Jonas krikštija Išganytoją, palaikant jo rūbus dviem klūpantiem angelam. Iš viršaus nusileidžia šv. Dvasia. Pliko kūno dalys bene perdaug natūralios. Klasikai vengė taip griežto



Pav. 677. B. Gozzoli: Jokubo ir Rachelės sutuoktuvės. Iškarpa. Camposanto. Piza.

realizmo. Angelai idealiai gražūs. Anot Vasario priešakinį angelą pataisęs Lionardo da Vinci, atnaujindamas paveikslą. Jis tikrai lionardiškas.

Gozzoli. Nuo minėtųjų tapytojų griežtai skiriasi Benozzo di Lese di Sandro, pavadintas Benozzo Gozzoli (1420 — ca. 1498). Buvo tai geras žmonių ir gamtos stebėtojas ir, turėdamas labai gyvą fantaziją, davė daug puikių peizažų po šventosios istorijos priedanga. Jo Trys Karaliai Florencijos Medici-Riccardi palociuje (žiūrėk pav. 676) gyvai atmena senovės riterių prabangingą gyvenimą. Čia matome puikią šalį su kalnais, šlaitais, slėniais, pilimis, miškais, žvėrimis ir paukščiais. Karalių palydovų minia geriau atrodo negu rusų caro gvardija. Nuobodžią kelionę jie paįvairina medžiokle ir lenktynėmis. Prieš valdovus joja puikiai apsirėdę heroldai, versdami keleivius duoti kelią galiūnams. Čia, nežinant paveikslo reikšmės, sunku ir dasiprotėti, kad tai karaliai, keliaują į Betliejaus stainelę. Visos figūros atmena tikrus florentiečius. Kas matė Lorenzo il Magnifico atvaizdą, iškart pažins jį ant pirmojo širmuko. Kas tokius paveikslus tapė, neturėjo nei laiko nei noro nagrinėti naujų technikos bei kompozicijos būdų. Gozzoli to ir nedarė, bet naudojosi kitų ištirtomis tapybos priemonėmis.

Pakviestas Pizon papuošti Campo Santo 1468. m., jis per 16 metų sukūrė 23 freskus, vaizduojančius Senojo Įstatymo įstoriją. Ir čia Šventraščio motyvai buvo tik pretekstas parodyti Toskanijos grožiui. Taip, Jokūbo ir Rachelės sutuoktuves vaizduoja florentiečių jungtuves, o Noe Italijos rudenį vynuogių dorojimo metu (žiūr pav. 677). Visur aptinkame florentiečių tipus ir to laiko kostiumus.



Pav. 678. Botticelli: Juditos sugrįžimas. Florencijos Uffici'ose.

Jaunesniosios mokyklos menininkai.

Penkiolikto šimtmečio pabaigoje pasirodė tapytojai, kurie ne tiek stengėsi išspręsti naujas kūrybos problemas, kiek panaudoti tapybos pažangą praktikoj, ramiai užsiimdami savo profesija. Būdami talentingi ir veiklūs menininkai, jie ir neieškodami surado daug iki šiolei nežinomų formų. Tokie buvo: Botticelli, Filippino, Ghirlandajo, Credi, Rosselli ir k. Apie kai kurius žymesnius turėsise čia atskirai pakalbėti.

Botticelli. Florentietis Sandro di Mariano Filipepi (1446—1510), paprastai vadinamas Botticelli (bačkelė, statinėlė) pradėjo savo profesiją auksakalyba. Tapyti mokėsi pas Filippo Lippi, bet veikiai pasidavė abiejų Pollajuolų ir Verrocchio įtakai. Būdamas labai gabus, jis netrukus ėmė savarankiškai kurti. Jo padarai pasižymi malonia gracija, sentimentalumu ir savotiška melancholija. Florencijos mokyklą jis praturtino naujais tipais, portretais, alegoriniais ir mitologiniais paveikslais. Daugumas jųjų buvo religinio turinio. Tarp jų aptinkame tikrų deimančiukų. Judito s sugrįžimas Florencijos Uffici'ose žavi savo tipų kontrastais (žiūr. pav. 678). Priešakyje ramiai žengia Judita, viežlyba, skaisti ir maloni, nė kiek nesididžiuodama savo laimėjimu, bet užsimąsčiusi įvykio stebuklingumu. Už jos eina tarnaitė. nešina Holoferneso galva; nerami, išsigandusi ir sumišusi. Jai rodos terūpi kuo greičiausiai sugrįžti namo ir kuo veikiausiai numesti nepakenčiamą naštą. Koksai skirtumas tarp tų grakščių vieno amžiaus moteriškų! Technika galima pavadinti tikrai tobula. Paveikslas ne pieštas, bet visas tapytas be paišelio pagelbos.



Pav. 679. Botticelli: Madona. Pezzoli galerijoj. Mediolane.



Pav. 680. Botticelli: Magnificat. Florencijos Uffici'ose.

Ypač nusisekusios madonos, kurių skaičius gana didelis. Fra Filippo mokinys, atidžiai sekdamas savo mokytoju, išdirbo naują šv. Panelės tipą, visai neatsižvelgdamas į senąsias tradicijas. Ji turi ovalų, pailgą veidą, gana tvirtą nosį, plačią burną, pakeltus antakius, nuleistas akis ir dažniausiai paskedusi melancholijoj. Kūdikis Jėzus nustebęs žiūri į mielą Motiną, tarsi klausdamas, ko ji liūdi. Tai aiškiausiai matyti Pezzoli galerijos Madonoj Mediolane (žiūr. pav. 679). Paveiksle skamba puikiausi kilnių jausmų akordai — nuo didžiausios laimės iki nusiminimo.



Pav. 681. Botticelli: Korah'o pulko išnaikinimas. Iškarpa. Sikstaus koplyčioje, Romoje.

Plačiausiai žinomi Botticellio apskritieji paveikslai, vadinami Tondi. Toksai yra pav. Magnificat Florencijos Ufficijose (žiūr. pav. 680). Vaizdas sumaniai pritaikintas apibraižos formatui. Ir čia kontrastai tarp Motinos ir Kūdikio labai žymūs. Kada Motina sėdi liūdnai rimodama, Kūdikis jos ranka rašo jai garbės giesmę „Magnificat“, dedant angelams garbės vainiką ant jos galvos.



Pav. 682. Botticelli: Trys Karaliai. Florencijos Ufficiʼose.

Vydamos kontrastų, Botticelli nekartą nusidėjo estetikos dėsniams. Pakviestas popiežiaus Sikstaus IV. Romon papuošti Sikstaus koplyčiai, jis sukūrė tris freskus, vaizduojančius net po keletą atsitikimų. Taip, Kristaus Gundyme matome tris įvairias scenas: Išganytoją tyruose, ant bažnyčios pinaklių ir aukštam kalne. Nenuostabu, jei taip sudėtingam paveikslui trūksta vieningumo. Korah'o pulko Išnaikinimas turi net septynius skirtinus siužetus. Tačiau vieningumo stoką gausiai atlygina atskirų scenų puiki kompozicija — gražios idilės, gerai apibūdintos figūros (žiūr. pav. 681) ir minkštos dažų patakos.



Pav. 683. Botticelli: Pavasaris. Florencijos akademijoj.

Užtat jis parodė vieningumą, kur jo visai nesitikėta. Trijų Karalių paveiksle figūruoja visa Medici'ų šeima, susidedanti iš 29 asmenų (žiūr. pav. 682). Tai tikra portretų kolekcija. Ant mūro griuvėsių sėdi šv. Panelė, o už jos stovi šv. Juozapas, pasirėmęs ranka galvą ir gėrėdamos puikiu ir maloniu reginiu. Vienas karalių (Cosimo Medici) atsiklaupęs siekia pabučiuoti Kristaus kojelę. Antras, atkreipęs nugarą į žiūrėtojus, niekas kitas kaip Cosimo senesnysis sūnus Piero Medici. Trečias, apsirėdęs baltais rūbais ir atsigręžęs į antrąjį — jo brolis Giovanni Medici. Šalia jo stovi Giuliano, Piero jaunesnysis sūnus. Kairėje pirmutinis — jo brolis Lorenzo Magnifico. Tarp kitų gražių portretų pastebime ir patį tapytoją (dešinėj paskutinis). Piramidalė kompozicija ir švelni technika palieka monumentalaus įspūdžio, bet koncepcija vis dėlto keista. Mūsų amžininkai, išvydę šventame paveiksle savo pažįstamus vargu sankcionuotų jo šventumą.

Gyva menininko fantazija nepasitenkino šventais paveikslais. Penėdamas savo vaizduotę antikine literatūra, jis stvėrėsi mitologinių alegorijų, kuriose tačiau palaikė savo mėgiamus tipus. Plačiai žinomas jo Pavasaris Florencijoj (žiūr. pav. 683)

Viduryje matome baltai ir raudonai apsirėdžiusią Venerą, meilės ir pavasario deivę. Prieš ją šoka ratelį (mėgiamas quattrocentistų motyvas) Merkurijus ir trys gracijos, bet jos užpakalyje beria gėles Primavera ir Flora, kurios užgautos Zefiro pasidaro žolynų davėjomis ir ugdytojomis. Mintis: iš meilės gema visa gyvybė; be jos pavasaris neįmanomas.



Pav. 684. Botticelli: Venera Gimstanti iš Jūros Putų. Florencijos Uffici'ose.

Dar populiaresnė Venera Gimstanti iš Jūros Putų (žiūr. pav. 684). Ji pasidarė mėgiamu naujovės oratorių motyvu. Iš bangų bendravimo gema meilės deivė — viežlyba, skaisti ir nekalta, kaip iš dorų tėvų kūdikėlis. Deja, dažnai pikto pasaulio drumzlės sutepa ir puikiausią sielos skaistybę. Kadangi Botticelli

pasižymėjo gilia tikyba ir dorovingumu, tai manyti, kad jis plikumais būtų norėjęs sukelti gašlumą, būtų ne vietoj.

Be tapytų paveikslų turime dar gražių Botticelli'o piešinių. Jųjų žymiausi bus Dantės Dieviškos Komedijos iliustracijos, iš kurių 85 laikomos Berlyne, o 9 Romos Vatikane.



Pav. 685. Filippino Lippi: Šv. Paulius aplanko šv. Petrą kalėjime. Carmine, Florencijoj. Iškarpa.

Filippino Lippi. Kaip menininkas gali pakeisti savo idealus ir stilių, rodo Filippino Lippi, Filippo Lippi sūnus (1457 — 1504). Jis pradėjo tapyti dar visai mažas būdamas ir iki 12 metų mokėsi pas savo tėvą. Po tėvo mirties jo mokytoju buvo Fra Diamante. Turėdamas 15 metų jis jau dirba su Botticelli Florencijoj. Iš pradžių jo stilius mažką skiriasi nuo mokytojo. Čia ir ten matome tą pačią graciją, tą patį sentimentalizmą, pagaliau, tokius pat rūbus ir klotines. Bet pabuvojęs Romoje, jis netrukus pakeitė grožio idealą. Sužavėtas amžinojo miesto graznos architektūros ir didingų ceremonijų, kaip matai, pamėgo grandiozinius vaizdus, puikią architektūrą, sudėtingas grupes ir nepaprastas iškilmes. Jo kūryboj nebeaptinkame malonių ir jausmingų Botticelli motyvų. Kaip veikė jo grandioziniai paveikslai į amžininkus, galime numanyti iš jo laidovių, per kurias užsidarė visos krautuvės ir visa tauta paplūdo ašaromis. Tačiau meno žinovai duoda pirmenybę jo jaunatvės paveikslams.



Pav. 686. Filippino Lippi: Apaštalų kunigaikščiai pas Prokonsulą. Carmine, Florencijoj. Iškarpa.

Vos 25 metų jaunikaitis jis buvo jau taip įgarsėjęs, kad išdidi Florencijos Signoria pavedė jam dekoruoti savo susirinkimų rūmus. Po dviejų metų jis jau puošia garsiąją Brancacci koplyčią, kur pabaigia Masaccio pradėtą Teofiliaus sūnaus Prikėlimą. Jo tolesnėj kūryboj matome ryškią Masaccio įtaką, pasireiškusią kompozicijos vieningumu ir tauriomis figūromis.

Tą įtaką geriausiai galime pastebėti jo freskuose Brancacci koplyčioj, kur, turėdamas prieš akis renesanso tėvo gražiausius paveikslus, galėjo lengviausiai juo pasekti. Po Masaccio sienos

paveikslais Filippino atvaizdavo apaštalų kunigaikščio kankinimus ir mirtį, būtent: šv. Pauliaus Atsilankimą pas šv. Petrą pas kalėjimo langą (žiūr. pav. 685), šv. Petro Išgelbėjimą, šv. Petrą ir Paulių pas Prokonsulą (žiūr. pav. 686) ir tame pačiame freske šv. Petro Prikryžiavimą. Apaštalai apibūdinti tikrai maestriškai. Tie rimti ir pagarbūs vyrai laikosi taip ramiai, kaip tikri herojai.



Pav. 687. Filippino Lippi: Šv. Panelės Pasirodymas šv. Barnardui. Badijos bažnyčioj, Florencijoj.

Jų sąžinė, matyti, gryna, jų sieloje nerasi dėmės, juk visa darė vien Dievo garbei ir žmonių išganymui. Nei kalėjimas, nei teismas, nei mirtis jų įbauginti neįstengia. Jų charakteringos galvos ir didvyriškas laikymasi įkvepia pagarbą ir užuojautą. Nekaltumas ir pasiaukojimas apčiuopami. Rodos taip ir girdi šv. Pauliaus neužmirštinus žodžius: „Bonum certamen certavi, cursum consumavi, in reliquo reposita est mihi corona justitiae.“ Nenuostabu, kad Rafaelis skolinosi tuos charakteringus tipus savo freskams Vatikane. Kiekvienas mostas ir judesys nužiūrėtas tikrovėj ir betarpiškai pareikštas. Prokonsulo ir senovės romėnai nebūtų geriau apibūdinę.



Pav. 688. Filippino Lippi: Šv. Tomo Akviniečio triumfas. S. Maria sopra Minerva bažnyčioj, Romoje.



Pav. 689. Ghirlandaio: Šv. Petro ir Andriejaus Pašaukimas. Sikstaus koplyčioj, Vatikane.

Santa Maria sopra Minerva bažnyčios koplyčiai. Sužavėtas puikių ceremonijų ir prabangingos architektūros, jis kaip matai pakeitė savo kuklų stilių ir ėmė vaizduoti grandiozines scenas, kuriose pastebime daug pompos ant puikios architektūros fono. Tą naują stilių matome pav. šv. Tomo Akviniečio triumfe minėtoj Marijos bažnyčioj (žiūr. pav. 688). Šventasis sėdi gražioj nišėj, pamynęs kojomis hereziarchą. Iškelta atvira knyga galutinai įtikina klaidingus mokytojus, kurie, numetę žemėn knygas, stovi nusiminę priešakiniame plane. Aukštai angelai skelbia šventojo triumfą. Kompozicija tikrai grandiozi, charakteristika gana veikli.



Pav. 690. Ghirlandaio: Sv. Pranciškaus Apverkimas. Sv. Trejybės bažnyčioj, Florencijoj.

Ghirlandaio. Garsiausis naujosios mokyklos tapytojas buvo Domenico di Tomaso Bigordi, paprastai Ghirlandaio vadinamas (1449—1494). Panaudodamas visą ligšiolinę tapybos pažangą ir prisitaikindamas amžininkų skoniui, jis savo paveikslais davė Quattrocento sintezę.

Domenico mėgo iškilmes, masines scenas, puikius peizažus ir architektūrą. Jo gausios grupės simetringai sutvarkytos, figūros rimtos, individualios ir traupos. Į biblinius siužetus jis mėgo įtraukti daug pašalinių dalyvių. Kartais Šventraščio motyvai buvo tik pretekstas sankcionuoti žanrui bei kasdienio gyvenimo vaizdams. Grupėse aptinkame daug įžymių amžininkų. Meno mėgėjai dažnai sunumeruodavo

paveikslo figūras, pažymėdami jų vardus. Kad ir labai talentingas, Ghirlandaio buvo vienok atsargus, laikėse tam tikrose ribose ir vengė griežto realizmo, galinčio užgauti žiūrėtojų estetinius jausmus. Todėl jo gausiose grupėse niekur nematome šlykščių figūrų. Deja, jo vaizduotė nebuvo labai turtinga ir jo paveikslai savo panašumu ir vienodumu greitai atsibosta.

Vienas pirmųjų jo paveikslų buvo šv. Petro ir Andriejaus Pašaukimas Sikstaus koplyčioje Romos Vatikane (žiūr. pav. 689). Genezareto ežero krante Kristus, apsiaustas rimtos minios, laimina klūpančius apaštalus. Figūrų charakteristika pasižymi individualumu, kompozicija aiški ir simetringa.



Pav. 691. Ghirlandaio: Angelo Pasireiškimas Zacharijui. S. M. Novella bažn., Florencijoj.

Pagrįžęs Florencijon, Ghirlandajo išpuošė šv. Trejybės ir S. Maria Novella bažnyčias puikiais freskais. Pirmojoj ypač vykęs šv. Pranciškaus Apverkimas (žiūr. pav. 690). Nors paveikslas gerokai nublukęs, vis dėlto jis dar palieka gilaus įspūdžio. Liūdinčių vienuolių grupė sumaniai sustatyta ir vykusiai sukoncentruota. Užpakaliniame plane matome puikią architektūrą, kurios protarpiais pasirodo gražūs peizažai. Antroj šventykloj domina mus Angelo Pasireiškimas Zacharijui (žiūr. pav. 691). Čia geriausiai pastebime Ghirlandajo stiliaus savumus. Dievo pasiuntinys pasirodo ne Jerozolimos bažnyčioj, bet puikiame Medičių palociuje prieš renesansinę architektūrą. Maldininkai ne žydai, o Florencijos didingi sinjorai, apsigaubę puikiais apsiautalais. Tai žymiausi to laiko humanistai.

Paryžiuje globojamas šv. Elžbietos Aplankymas, kurį pabaigė Ghirlandajo broliai Dovydas ir Benedetto, jam mirus maru 1494. m. sausio 11. d.

Credi. Lorenzo di Credi, gimęs 1459. m. Florencijoj ir miręs ten pat 1537. m., buvo su Lionardu da Vinci Andriejaus del Verrocchio mokinys. Jo kūrybai turėjo daug įtakos jo bendradarbis Lionardo. Švelniai ir rūpestingai išvystydamas

visas formas, jis jomis pareiškė daug šilto širdingumo ir gilios vidujinės emocîjos. Di Credi paveikslai ilgainiui pasidarė labai populiarūs, pasiekdami net Berlyno ir kitų tolymų miestų. Dažniausiai kopijuojama jo Šv. Šeima (žiūr. pav. 692) Borghezės galerljoje Romoje. Paveikslas duoda geriausios nuomonės apie menininko švelnią techniką ir jautrų sentimentalizmą.



Pav. 692. Lorenzo di Credi: Šv. Šeima. Borghezės galerijoj, Romoje.

Iš kitų Florencijos quattrocentistų paminėtina: Cosimo di Lorenzo Filippi Rosseli (†1502), Pietro di Cosimo (†1521), Francesco Granacci (†1543), Raffaelino del Garbo (†1524) ir k.

Umbroflorentinės mokyklos korifejai.

Franceschi (sk. Frančeski). Umbroflorentinės mokyklos patriarchas buvo Piero degli Franceschi, gimęs Borgo S. Sepolcro pilyje Tiberio paupyje 1420. m. ir miręs apie 1492. m. Susipažinęs Florencijoj su tapybos teoretikais Polajuolais ir Verrocchio, jis sumanė toliau nagrinėti meno problemas ir jam gerai pavyko išspręsti daug sunkių akademiškų klausimų. Atidžiai stebėdamas gamtą ir supratęs perspektyvos reikšmę, jis gerai išbandė ūksmės ir šviesos veikimą (ciaro oscuro, clair-obscur, helldunkel), nustatė perspektyvos dėsnius ir, ūksniuodamas tonus, pasiekė didelio reljefumo. Jo figūros apvalios ir plastiškos, koloritas aiškus ir šviesus. Kadangi plastiškiems gaminiams svarbiausia kūno sudėtis, tai jis rimtai ėmė studijuoti anatomiją ir tame parodė daug pajėgumo. Visi tie bandymai nuvedė jį į griežtą realizmą. Užsiėmęs

mokslu, jis maža tekreipė dėmėsio į tapytinius efektus ir jo paveikslai stokoja betarpiškumo ir dažų sutirpimo. Todėl jo tapiniai daugiau reikšmės turi menininkams ir meno akademijoms negu lajikams.

Žymiausius jo padarus randame Šv. Pranciškaus bažnyčioje Arezz'oje, kur aiškiais freskais atpasakota šv. kryžiaus istorija. Geriausį perspektyvos pavyzdį aptinkame kunigaikščio Federigo triumfe Florencijos Ufficijose (žiūr. pav. 693). Priešakiniame plane matome sėdintį hercogą triumfo ratuose. Už jo



Pav. 693. P. Franceschi: Kunigaikščio Federigo triumfas. Florencijos Ufficiose.

Viktorija (nugalėjimo deivė) laiko ant jo galvos garbės vainiką. Priešakyje Amoras valdo baltus kaip sniegas arklius, o jam užpakalyje sėdi keturios valdovo dorybių personifikacijos. Toliau pastebime vandenyną su kalnuotomis salomis. Linearė (sutrumpinimų) ir oro perspektyva išvystyta kuogeriausiai. Viktorija aukštesnė už visus kalnus vien dėl to, kad ji mums artimesnė. Pirmas kalnas atrodo didesnis už toliau stovinčius, kurie juo toliau, juo labiau mažėja. Tie sumanūs sutrumpinimai duoda linearios perspektyvos pavyzdžių. Oro perspektyva ne blogiau pareikšta. Horizontas, nutoldamas, šviesėja. Paskutiniai kalnai jau visai šviesūs. Oro niuansai leidžia manyti, kad už to horizonto pasikelia kitas, o už jo vėl kitas ir t. t. Tuo būdu gauname žemės apskritumo sąvokos. Jos sukimąsi apie ašį atmena greitai bėgą arkliai. Mintis pareikšti visos žemės skritulio perspektyvą galėjo rastis tik tuo metu, kada Kopernikas laimingai buvo išsprendęs jo problemą ir saulės sistema gyvai sudomino visus protus. Nuo to laiko perspektyvos klausimas nebedarė jokių sunkenybių.

Melozzo. Franceschi bandymų rezultatus panaudojo Melozzo da Forli (1438—1494). Paveldėjęs gerai išvystytą techniką ir perspektyvos mokslą, jis jau drąsiai galėjo žengti pirmyn. Sunkiausi perspektyvos uždaviniai nebedarė jam nė mažiausių kliūčių. Jo užsimojimas dangos freskuose stačiai stebėtinas. Praskleisdamas eterą, jis parodė amžinybės vizijas. Žiūrėtojas skliautų visai nebemato, bet



Pav. 694. Melozzo: Angelas Vatikano katedros zakristijoj.

ant jo galvos pasirodo ano pasaulio vaizdai. Melozzo figūros gyvos, lanksčios ir judrios.

Įdomiausis jo padaras buvo freskai šv. Apaštalų bažnyčioj Romoje. Angelų chorai sutinka Dievo sūnų debesyse. Dangiškos dvasios rodos turi eterinį kūną ir, grodamos ir džiaugdamos, skrajoja po dangiškas sferas, pasikeldamos vis augštyn, plevėsuojant išpūstiems nuo greito judesio rūbams. Sutrumpindamas linijas, menininkas davė amžino gyvenimo iliuzijos. Deja, perstačius bažnyčią 1711. m., iš visų tų gražybių teliko vos keli lopiniai. Puikius angelus išnešiojo po kitas šventyklas. Jųjų gražiausius aptinkame šv. Petro katedroj Romoje (žiūr. pav. 694).

Urbino kunigaikščio bibliotekoj Melozzo tapė septynius laisvuosius menus moteriškių pavidalu. Jų koncepcija sumani, technika švelni, o ūksniavimas tikrai pavyzdingas. Taip pat veikliai jis dekoravo Loretos bažnyčios koplyčią.

Signorelli. Antras Franceschi'o mokinys ir vienas garsiausių tapytojų visoj Italijoj penkioliktame šimtmetyje buvo Luca Signorelli (1441—1523) iš Kortonos (Cortona). Pasižymėdamas nepaprastu kompozicijos talentu, labai turtinga fantazija ir plačiu anatomijos mokslu, jis davė paveikslų, kupinų gyvybės ir dramatiškumo. Daugiausa motyvų patiekė jam žmogaus kūnas, kurį mėgo vaizduoti pliką. Savo plikybėmis jis pralenkė net antikę. Kada klasikai idealizavo plikus kūnus, Signorelli juos tapė didžiausiu realumu ir įvairiausiose pozose. Nuo Masacio, parodžiusio pirmus plikus kūnus Adomo ir Ievos pavidale, netrūko menininkų, kurie geisdami pasididžiuoti anatomijos mokslu, vaizdavo figūras be drabužių, ypač Botticelli. Bet Signorelli ne savo tuštybei pataikaudamas parodė anatomijos reiškinius, o dėl principo. Jis buvo giliai įsitikinęs, kad draperijos sudaro nepageidaujamas kliūtis tapytojo siekimams, neleisdamos pareikšti visų kūno ir dvasios pajėgų. Kada jis tai darė pasauliniuose vaizduose, niekas negali jo už tai kaltinti, bet šventuose paveiksluose plikybės netinka, kadangi prieštarauja pietizmui. In hoc non laudo. Nepateisino jo ir stilius Michelangelo, kurs daugiausia plikumų parodė Vatikane, Sikstaus koplyčioje, sutinkant pačiam šventajam tėvui. Tačiau Cinquecento genijaus figūros buvo nepaprasto didumo, tikri milžinai, taigi turėjo herojų reikšmės ir buvo idealizuotos. Visų mažiausia tiko pliki žmonės madonose ir portretuose, bet Kartonietis jų ir ten nesigalilėjo.



Pav. 695. Signorelli: Palaimintųjų choras Orvietos katedroj.

Tikrai maestriškas pasirodė Signorelli paveiksluose, reikalaujančiuose plikumą jau savo esme, būtent pastarame teisme. Toje srityje jis pagamino tikrus šedevrus.

Ta proga jam kaip tik buvo duota Orvietos katedroj. Jo sienos freskai, vaizduoją pastaruosius dalykus: pastarojo teismo ženklus, Antikristo išdykimą, numirusiųjų prisikėlimą, išrinktųjų laimę ir prakeiktųjų nusiminimą, neturi sau lygių visoj meno istorijoj. Jie visi labai gyvai atpasakoja pasaulio galą. Išgirdę prisikėlimo garsus, numirėliai keliasi iš kapų. Vieni dar tik lenda iš žemės, kiti jau rangosi po ilgo miego, dar kiti atsiklaupę ir pakėlę rankas į dangų, dėkuoja Aukščiausiam už pašaukimą į amžiną garbę. Juos pasitinka angelų chorai ir grodami bei giedodami veda į laimingą Dievo karalystę (žiūr. pav. 695). Tuo tarpu prakeiktieji, kankinami pragaro



Pav. 696. Luca Signorelli: Prakeiktieji. Freskas Orvietos katedroj.

baidyklių, spaudžiasi į kamuolį, ieškodami palengvinimo. Bet veltui! Iš didelio skausmo kai kurie vartosi ir raitosi žemėje, kiti nepastebėti kyla į dangų, bet sutinka šarvuotus sargus ir, traukiami šetonų, vėl smenga į kančių paversmę (žiūr. pav. 696). Motyvus ėmė tapytojas iš Šventraščio, tapybinių tradicijų ir Dantės Dieviškos Komedijos. Pradėdamas freskus, Signorelli jau turėjęs 60 m. amžiaus.

Antrą gerą progą parodyti plikybėms jis rado mitologijoj. Kaip Adomas ir Ieva rojuje rūbų nevilkėjo, taip ir Arkadijoj aukso laikmečio metu jie buvo nereikalingi, kadangi nekalti žmonės, kaip ir kūdikiai, gėdos nejaučia. Tokį mytinį vaizdą davė Signorelli Pano pokilyje Berlyno galerijoj (žiūr. pav. 694). Ožiakojis piemenų dievas sėdi puikioj Arkadijos apylinkėj. Apie jį susirinko keli muzikos mėgėjai (Panas, mat, buvo ir muzikos dievas): du jaunikaičiu, du seniu ir viena jauna mergina surengti koncertui.

Grojant jaunimui, seniai atidžiai klausosi ir rodos giliai sujaudinti. Vienas jų net pirštais muša taktą, kada antras, pasirėmęs ant lazdos, sužavėtas dieviškų tonų, jau visai paskendo svajonėj. Puiki muzika pritraukė ir dvi muzas (kairėje), kurios pagautos garsų grožio, atidžiai dalyvauja koncerte. Pirmu žvilgsniu paveikslas atrodo begėdiškas, bet jam tiksliau prisižiūrėję, rasime, kad jis pirmykštės nekaltybės gražiausis pavyzdys. Erotiškumo jame ir norėdami nerasime. Rodos kad Saturno žmonės dar nežinojo, kas gašlumas ir pikti kūno geiduliai. Tai puiki idilė, iš kurios dvelkia amžinas pavasaris, kada žmonės be įstatų ir ginklų gyveno ramybėj ir gėlės, glostamos zefiro, augo be sėklos.

Non galeae, non ensis erant: sine militis usu
Mollia securae peragebant otia gentes.
Mulcebant zephyri natos sine semine flores. (Ovidius).

Kad ne stiliaus savotiškumas, paveikslas galėtų duoti aukštos moralės ir nesuteptos nekaltybės gražaus pavyzdžio. Aprėdyk figūras, o gausi visai doro pasilinksminimo sektiną paveikslą, kuriame nei raumenų virpėjimu, nei žvilgiu, nei mostu, nei veido išraiška nėra užgauta dora bei nekaltybė. Be abejo, Signorelli buvo dorovingas tapytojas ir jam prikišti pornografiją būtų didžiausia neteisybė.

Tačiau teisingai kai kurie rigoristai jį kaltina dėl įvedimo plikybių į šventus paveikslus. Net kilniausi siužetai jo nuo to nesulaikė. Jų pagaliau netrūksta Kristaus Apverkime Kortonos S. Niccolo bažnyčioj (žiūr. pav. 695). Be to, paveikslas labai gražus. Figūros apibūdintos kuo tiksliausiai. Giliausio nuliūdimo nuotaika sugraudina kiekvieno žiūrėtojo širdį. Vykusią kompoziciją pabrėžia švelni ir rūpestinga technika. Norėdamas įterpti plikus žmones savo madonose, jis dažniausiai pasodino jas tarp šventųjų, kuriuos paprastai vaizduodavo be rūbų, pav. šv. Joną Krikštytoją, Lauryną, Onufrą, Hieronimą, Sebastijoną. Tai dar būtų pakenčiama, juk ir pirmieji kriščionys juos taip tapė. Bet, kad už Dievo Motinos statė plikus jaunikaičius ir tai be jokio ryšio su madona, tai tik užsispyrimu galima išaiškinti.

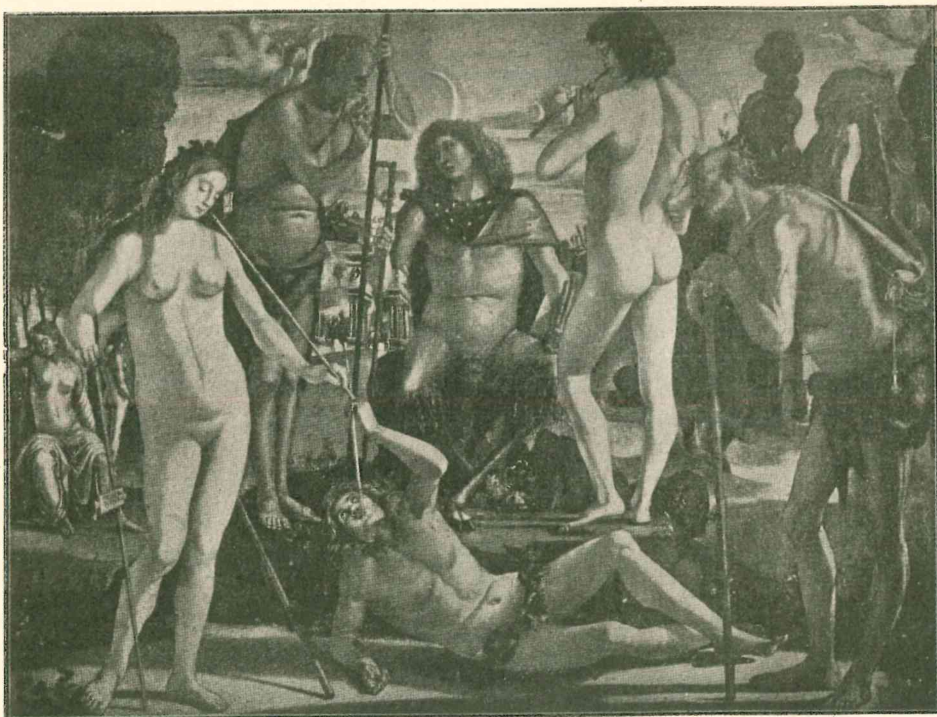
Vis dėlto Signorelli reikia pripažinti vienu didžiausių renesanso menininkų, kurs giliu rimtumu, didinga koncepcija, tauru sentimentalizmu ir realumu, anatomijos mokslu ir plačia dramatinga kompozicija žymiai pranešė savo amžininkus. Neveltui juo pasekė didžiausis rinascimento genijus — Michelangelo.

Umbrijos mokykla.

Umbrija, būdama nuošaliai nuo naujos kultūros centrų, ilgiau laikėsi viduramžių tradicijų negu pažangioji Toskanija. Jos menininkai kartojo senuosius idealius tipus, visai neatsižvelgdami į tikrybę. Jų paveikslai buvo greičiau dangaus vizijos negu žemiška realybė. Įsivaizduodami aną gyvenimą šviesų ir kupiną blizgesio, jie savo tapyboj kuo daugiausia vartojo aukso. Ne tik fonas buvo auksinis, bet ir figūrų rūbai auksu ataustі. Pirmutinis panaudojo renesanso pažangą Perugino, apie kurį teks mums kiek tiek plačiau pakalbėti.

Perugino. Pietro di Christofero Vanucci, pavadintas dėl savo kilmės iš Perugijos apylinkės Perugino, gimė Citt'oje della Pieve 1446. m. ir mirė maru Fontignon'e 1523. m. Jis buvo Verrocchio mokinys ir Rafaelio moky-

tojas. Būdamas didelis tradicijų gerbėjas, bet sąžiningas senovės įvertintojas, jis stengėsi senovės pažiūras pareikšti naujomis lytimis. Tas dvilypumas pastebimas



Pav. 694. Signorelli: Pano pokilys, Berlyno galerijoj. Būtinai skaityti tekstas.

visoj jo kūryboj. Jo paveikslai pasižymi viduramžių sentimentalumu, meiliu širdingumu, dangiška ramybe ir ekstaze. Technika plati ir labai rūpestinga, perspektyva gili, dažnai paliekanti begalybės įspūdžio. Deja, jo koncepcijai ir kompozicijai trūksta įvairumo. Laimingai suradęs tinkamus tipus ir pozas, Perugino nė nemėgino jų paįvairinti bei pakeisti, bet kartojo be permainos visuose paveiksluose. Todėl visur aptinkame tuos pačius tipus ir jų laikymąsi. Perugino stiliaus savumai pasireiškia ramybe, pasyvumu, karvelio akimis. Nemėgdamas gausių grupių, jis davė gana



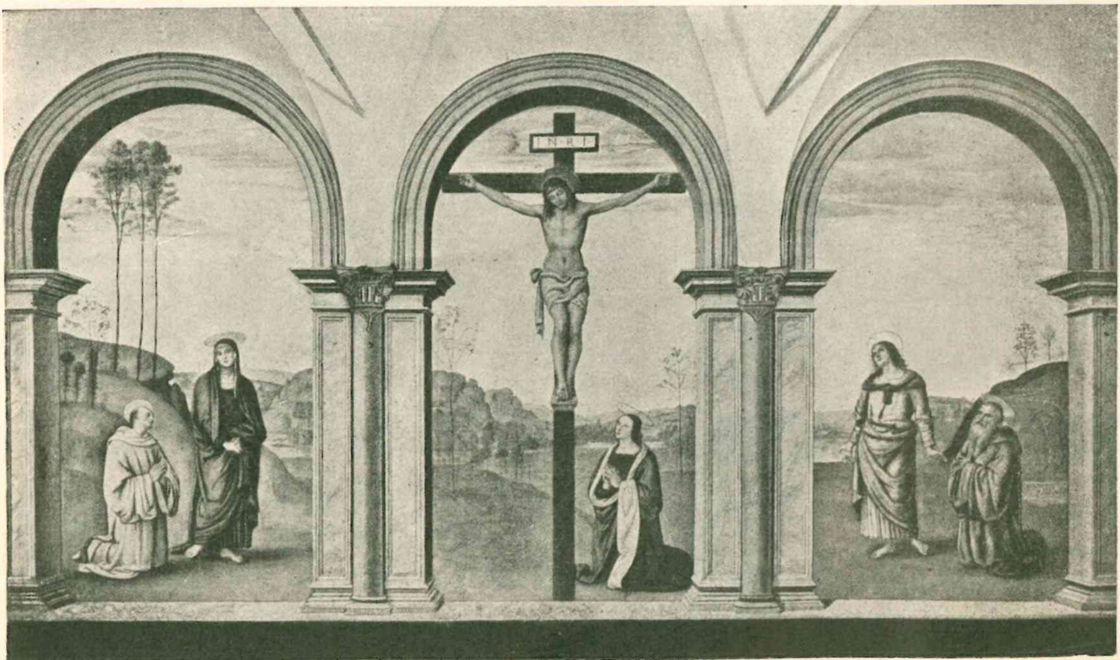
Pav. 695. L. Signorelli: Kristaus Apverkimas. S. Niccolo bažnyčioj, Corton'oj.

skystų paveikslų. Dažnai keletas figūrų pildo visą plataus paveikslo erdvę. Savo vienodumu jo kūriniai greitai atsibosta.

Iš geriausių Perugino freskų reikia paminėti Raktų perdavimas Petrui Sikstaus koplyčioj Romos Vatikane (žiūr. pav. 696). Tai kilnus ir rimtas



Pāv. 696. Pietro Perugino: Raktų Perdavimas Petrui. Sikstaus koplyčioj, Vatikane.



Pav. 697. P. Perugino: Prikryžiuotas. S. Maria Magdalena Dei Pazzi kapitulos salėj, Florencijoj.



Pav. 698. Perugino: Kristaus kapan Dėjimas. Pitti galerijoj, Florencijoj.

paveikslas, laisvas nuo perdėto sentimentalizmo ir kupinas pagarbių ir taurų figūrų, tarp kurių pastebime ir patį tapytoją (penktas iš dešinės). Šventnamiukas užpakaliniame plane ant šviesiai žioruojančio horizonto tiekia giliausios perspektyvos nuovokos.

Toj pačioj koplyčioj ant altoriaus sienos Perugino atvaizdavo Marijos dangun ėmimą, Kristaus užgimimą ir Mozės atradimą, bet Michelangelio nuskutė tuos „bogomazo tepalus", kad gautų vietos savo Pastarajam Teismui.

Tikru šedevru reikia pripažinti Prikryžiuotas kapitulos salėj S. Maria Maddalena dei Pazzi Florencijoj (žiūr. pav. 697). Siena suskaidyta trimis renesanso arkadomis, kurių vidurinėje matome Prikrižiuotą su Marija Magdalena, šventovės globėja; kairėje šv. Panelę su šv. Bernardu, o dešinėje šv. Joną apaštalą ir šv. Benediktą. Kristus atrodo jaunas ir be barzdos. Jo burna jau apmirusi, bet akys dar žiūri į Mariją Magdaleną, sutikdamos jos žvilgį. Jo kūnas sveikas ir skaistus ir ant jo nematyti nė mažiausios dėmės bei žaizdos. Šv. Panelė neverkia, neaimanuoja, nenusiskundžia, nealpsta; tik sudėjusi



Pav. 699. Perugino: Marijos dangun Ėmimas. Florencijos akademijoj. Iškarpa.

nuleistas rankas, žiūri užsimąsčiusi į tolį. Per šv. Jono skruostus nerieda nė viena ašara, iš jo krūtinės neišsiveržia nė vienas skundas; nuleidęs ir išskėtęs rankas, jis rodos herojiškai pasiduoda Aukščiausiojo valiai. Nenusiminusi ir Marija Magdalena, kad ir neatsitraukia nuo kryžiaus. Tas atsidavimas Dievo valiai matomas ir kitose figūrose. Visas paveikslas dvelkia viduramžių dvasia, nors atvaizduotas renesanso lytimis. Perugino stilius jame pasirodo savo gražiausioj formoj. Vyrauja ideali ramybė ir didžiausi pasaulio drama apsieina be ašarų ir triukšmo. Visų figūrų liūdesys, skausmas ir nuostaba pasireiškia pasyviai ir jų tipingose karvelio akyse atsispinduliuoja palankus nuliūdimas, be mažiausio nusiminimo. Ir ko čia nusiminti? Argi Kristus ne laisvu noru mirė prie kryžiaus, ar savo kančia neatpirko pasaulio, nenuplovė nuodėmingų žmonių kaltės, nesuvienijo jų su įrūstintu Tėvu ir nepadarė amžinos garbės dalyviais? Be Kristaus mirties Dievo rūstybė ir prakeikimas vis dar spaustų nelaimingus Adomo vaikus, bet dabar Aukščiausiojo malonė ir palaima išsilieja po visą žemę. Todėl Išganytojo kūnas idealizuotas ir atvaizduotas gražiausioj išvaizdoj. Mūsų juoda kopija toli gražu neduoda tikro supratimo apie originalą. Ji čia atrodo suskaidyta, bet originale vienodas koloritas ir užpakalinio plano peizažas duoda pro plačias arkadas itin vieningo vaizdo.

Be freskų Perugino paliko labai daug rėmų paveikslų, išblaškytų po įvairias Europos galerijas. Prie geriausių priskaitoma Kristaus kapan Dėjimas Pitti palociuje Florencijoj (žiūr. pav. 698). Kompozicija gerai suharmonizuota. Liūdesio apibūdinimas įvairus, užpakalinio plano peizažas tinkamai suderintas su figūrų nuotaika. Silpniausia paveikslo pusė tai patsai Kristus. — Florencijos akademijoj padėtas didelio formato Marijos dangun Ėmimas, skirtas Perugijos katedrai (žiūr. pav. 699). Aukštai matome Dievą Tėvą, viduryje mandorlėj šv. Panelę, o apačioj kardinolą Bernardo degli Uberti, šv. Joną Gualbertą, šv. Benediktą ir šv. Mykolą, kurs galėjo būti karingesnis. — Plačiausiai žinoma Sposalizio Caen'e. Jį imitavo Rafaelis ir mes jį apžiūrėsime aprašydami pastarojo kūrinius. — Ryškiausiai apibūdina Perugino stilių



Pav. 700. Perugino: Madona Londono galerijoje.

Madona su Kūdikiu Jėzumi ir šv. Jonu Krikštytoju Londono galerijoj (žiūr. pav. 700). Jos ovalus veidas, karvelio akys, užsimąstymas, svajonė ir ramybė charakterizuoja kone visas Perugino figūras.

Tuos charakteringus Perugino savumus dar aiškiau pastebime dviejuose paveiksluose Florencijoj, būtent Dieviško Kūdikio Pagarbinime Pitti palociuje (žiūr. pav. 701) ir Madonoj tarp dviejų šventųjų Uffici'ose (žiūr. pav. 702). Pirmame šv. Panelė garbina savo Kūdikį, priturimą angelo, o antrame Dievo Motina, laikydama Kristų ant kelių, sėdi soste tarp šv. Jono Krikštytojo ir Sebastijono. Pastarojo krūtinė tikrai atletiška, bet kiti sąnariai visai normalūs. Tai geriausi Perugino tipai, nuo kurių ir jo genialus mokinys Rafaelis nelabai nutolo.



Pav. 701. Perugino: Dieviško Kūdikio Pagarbinimas. Pitti, Florencijoje.

Iš Perugino mokinių ypač paminėtina: Rafaelis, Giovanni di Pietro, pavadintas lo Spagna, Giannicola Nanni, Tiberio d'Assisi, Sinibaldo Ibi ir t. t.

Pinturicchio. Bernardino Betti Biagi, pavadintas dėl savo miklumo Pinturicchio (1454—1513), buvo Perugino padėjėjas, bet savo stiliumi gerokai nuo jo nutolo, sekdamas Benozzo Gozzoli'u. Jis mėgo iškilmingas scenas ir tapė jas tikrai maestriškai, pavartodamas visas priemones pareikšti iškilmei. Figūroms davė puikius rūbus su aukso atraitais, angelus apgaubė aukso šydais, architektūrą išpuošė aukso fryzais. Jo paveikslų fonas šviesus ir skaistus, o neretai žioruojąs. Peizažai linksmi ir malonūs, horizontas paįvairintas puikiais debesiais ar vaivorykšte. Visi jo vaizdai dvelkia jaunatve ir linksmumu. Apibrėžęs paveikslą puikiais rėmais, išgaubtais stuko glaistu ir papuoštais auksuotais groteskais, jis davė tikrai žavingo įspūdžio. Kam teko matyti jo freskai Vatikane, S. Maria del Populo bažnyčioj Romoje ar Librerijoj Sjenoje, tas taip lengvai jo kūrinių užmiršti negali. Vydamasi florentiečius, jis tačiau pasiliko

ištikimas Umbrijos mokyklai. Jo figūros pasižymi malonumu, ramybe ir dažniausiai paskendusios kontemplacijoj.

Pinturicchio dekoratyvus stilius daugiausia tiko sienoms puošti bei freskams. Popiežius Aleksandras VI. (1492—1503), įvertindamas jo gabumus, pakvietė jį Romon išpuošti Vatikane savo butui, vadinamam Appartamento Borgia. Menininkas išsprendė savo uždavinį kuogeriausiai. Jo freskai pasižymi linksma nuotaika ir prabangingomis dekoracijomis. Rėmų išgaubti balti ornamentai ant mėlyno fono, papuošti auksu, atrodo labai iškilmingai. Visi penki kambariai dekoruoti vienodu būdu. Kryžiškos velvės lankuose menininkas dėjo freskus, o jos trikampiuose įterpė medaljonus su figūromis. Appartamento della Vita dei Santi freskai (žiūr. pav. 703) atpasakoja šventųjų gyvenimą. Ypač nusisekusi šv. Kotrynos legenda (mūsų paveiksle pirmutinis freskas iš kairės). Šventoji aiškiai įrodinėja ciesoriui Maksiminijonui ir jo mokslininkams savo tikybos tikrumą. Sienas skiria nuo freskų gausiai auksuotas fryzas, o apatinė jų dalis papuošta puikiu paneliu.

Taip pat gražiai dekoruota jo S. Maria Araceli bažnyčios koplyčia ir S. Maria del Populo bažnyčios danga Romoje.



Pav. 702. Perugino: Marija tarp dviejų šventųjų. Florencijos Uffici'ose.

Sjenoj Pinturicchio išpuošė katedros biblioteką, pastatytą Franciškaus Piccolomini (popiežiaus Pijaus III.) atminti savo dėdei Aeneas Silvius (Pijui II.). Čia jis vykusiais freskais atpasokojo pastarojo gyvenimą, būtent: jo kelionę į Bazelio susirinkimą, vainikavimą poetu, paskyrimą arkivyskupu, pakėlimą kardinolu ir išrinkimą popiežium. Čia menininkas dekoratorius kaip tik turėjo progos parodyti savo miklumą ir dekoravimo pajėgumą. Vydamasi efektų, jis davė daug žavingų aukštuomenės gyvenimo vaizdų. Auksu atausti rūbai, iškilmingos eisenos, puikūs peizažai su gražiais

debesiais ir vaivorykšte piliastrų rėmuose, papuoštuose groteskais, žavėte žavi kiekvieną žiūrėtoją. Bet atidžiai analizuodami paveikslus, rasime nemaža netikslumų ir paviršutiniškumo.

Įgarsėjęs menininkas tiek turėjo darbo, kad jo žymią dalį pavesdavo savo mokiniams. Praturtėjęs taip gausiais užsakymais, jis nusipirko popiežiaus Aleksandro III. palocių, bet mirdamas skundėsi, kad jį apleidę ir užmiršę visi draugai ir jis mirštąs badu.



Pav. 703. Pinturicchio: Freskai Appartamento Borgia Salėje, Vatikane.

Paduvos mokykla.

Paduvos mokyklos patriarchas buvo Francesco Squarcioni (1349 — 1474). Būdamas siuvėjas menininkas, jis savo siuviniams parsivežė iš Graikijos antikinių pavyzdžių bei meno dalykų ir stengėsi juos pritaikinti savo kūrybai. Paskui, pamėginęs tapyti, įkūrė naują meno mokyklą, padėjęs jai pagrindu helenų plastiką. Nenuostabu, jei naujos įstaigos tapyba pasireiškė dideliu reljefumu. Jos paveikslai rodosi sukomponuoti iš statulų. Figūros gerai išmodeliuotos, realios ir sustatytos tinkamoj perspektyvoj. Ypač gerai pastebėta akių linija ir vieta, iš kurios žiūrima. Technika labai rūpestinga ir švelni. Daugiausia krinta į akis antikizuojanti srovė — architektūros, draperijų ir ornamentų skolinimasi iš graikų ir romėnų meno. Tapiniai

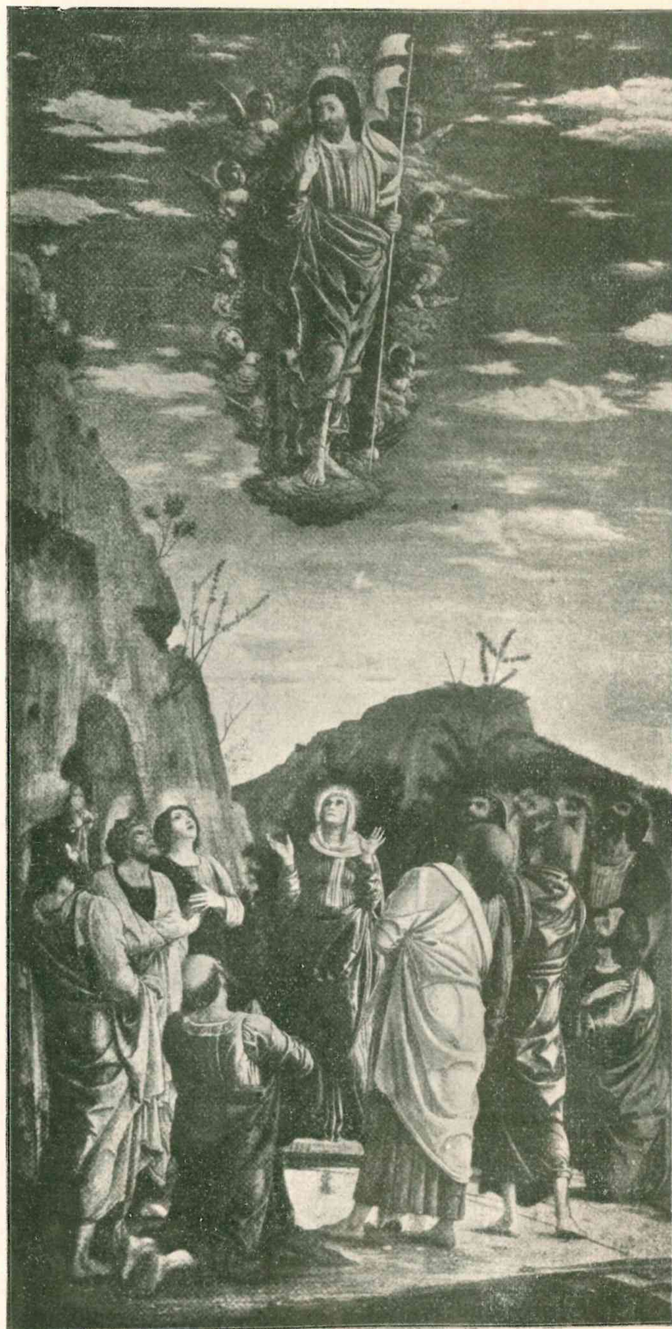
palieka spalvotos plastikos įspūdžio. Todėl jų kontūrai atrodo aštrūs ir kieti, o figūros vietomis perdaug standžios.

Mantegna. Gabiausis ir plačiausiai žinomas Paduvos mokyklos reiškėjas buvo Andrea Mantegna (1431 — 1506). Rimtai žiūrėdamas į meno dalykus, jis pasistengė gerai ištirti antikę, bet stangių paduviečių formų ir jis neišvengė. Tik, atsižvelgdamas į florentiečius ir savo uošvį Giambellini, sugebėjo išlaikyti pusiausvyrą. Meno rėmėjai, ypač grapai Gonzagai Mantuoj ir popiežius Inocentas VIII. jį labai aukštai įvertino.

Geriausios nuomonės apie naujosios mokyklos stilių duoda jo freskas šv. Jokūbas Herodo teisme Emeritani bažnyčioj Paduvoj.

Visos figūros rodos skaptu drožinėtos. Akies linijos išlaikymas tikrai maestriškas. Aukščiau pastatytos figūros veiklu linijų sutrumpinimu atrodo taip realios, kad ir tikrenybėj jos ne kitaip pasireiškia. Visa kompozicija figūrų apibūdinimu, draperijomis ir ornamentais gyvai atmena Helados kūbą.

Mantuoj Mantegna papuošė Camera degli Sposi (Castello di Corte) freskais, vaizduojančiais markgrapų (Marchese) Gonzagų gyvenimą. Ypač įdonūs dangos freskai, kurių viduryje aptinkame perspektyvos šedevrą. Atsiveria velvė ir pasirodo atmosferos erdvė su skrajojančiais vaizdais. Aplinkui eina turėklai ant kurių stovi povas, išdykauja putės ir ponios pasilenk-



Pav. 704. Andrea Mantegna: Kristaus dangun Žengimas. Florencijos Uffici'ose.

damos žiūri į apačią. Iliuzija taip didelė, jog užmiršti ten beesant kietą mūrą.

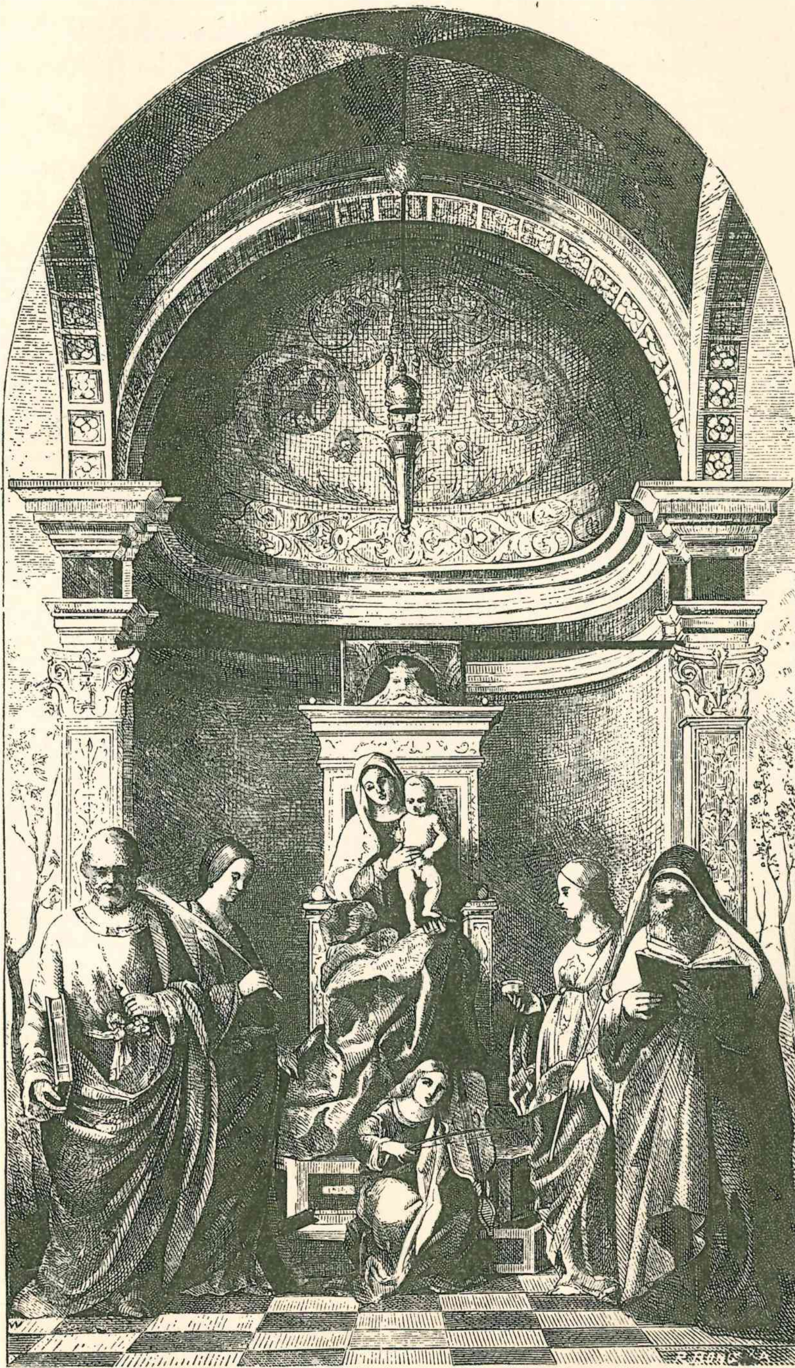
Be freskų garsusis paduvietis paliko nemaža rėmų paveikslų. Tarp kitų Florencijos Ufficijose aptinkame Gonzagams sukurtą triptichą, vaizduojantį tris karalius, Kristaus apipjaustymą ir dangun žengimą. Tai vienas jo geriausių padarų. Koloritas puikus, piešinys taisyklingas, figūros gerai sudvasintos ir visa kompozicija krikščioniškai klasiška. Kristaus dangun Žengimas (žiūr. pav. 704). pasidarė taip populiarus, kad iki šiolei esti dažnai kopijuojamas. Išganytojas, nugalėjęs šetono galybę ir pabaigęs savo žemišką kelionę, garbingai pasikelia į dangų, apsiaustas angelų. Žemėje pasilieka būrelis jo mokytinių, kurie norėtų palydėti savo dievišką mokytoją pas dangišką Tėvą. Jų laikymasis ir veidų išraiška rodo gilią meilę, didį ilgesį ir rimtą baimę, ar ištesės tinkamai tęsti Jo darbą. Bet jie stovi prie tvirtų uolų, o Kristus juk ant uolos pastatė savo Bažnyčią, kurios pragaro vartai nepergalės. Mintis tikrai krikščioniška, nors išreikšta grynai klasiška forma. Visos figūros, pagaliau dangun žengiančio Kristaus, atrodo kaip skulptūros. Tai jau stiliaus savotiškumas.



Pav. 705. A. Mantegna: Madona Breros galerijoj, Mediolane.

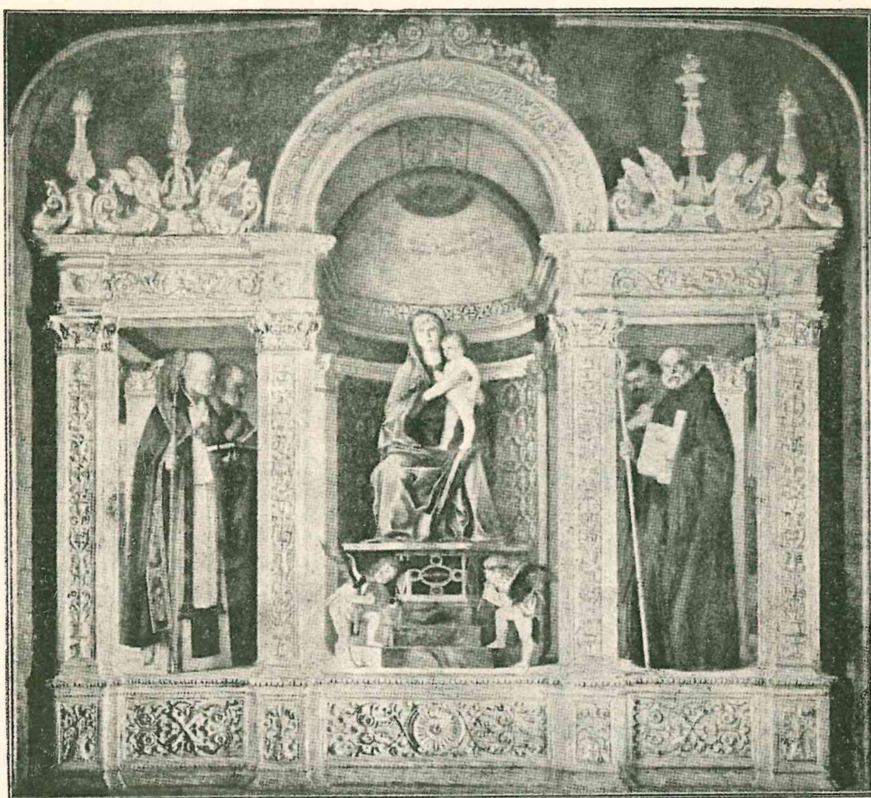
To plastiškumo visų mažiausia buvo laikomasi atmosferiniuose ir angelų motyvuose. Vienok ir čia vyrauja skulptūrinis pobūdis. Tai matome Madonoj Breros galerijoj Mediolane (žiūr. pav. 705). Viduryje sėdi šv. Panelė, o ant jos kelių visai laisvai stovi Kristus kaire rankute apsikabinęs motinos kaklą. Aplinkui, tarp baltų debesėlių gieda, pritariant pačiam Kristui, angelai, kurie, tiesą pasakius, ne visai pagarbiai laikosi. Laimė, kad jų kakofonijos mes negirdime. Turėtume be atodairos ausis užsikišti. Stebėdamas paveikslą, nevienas klausia, kodėl taip genialus menininkas Kristaus palydovais pasirinko taip ištvirkusius kūdikius. Čia reikia pažymėti, kad jis tai padarė labai rimtai pagalvojęs, norėdamas iškelti jaunatvės reikšmę ateityje bei kūdikio

apoteozą. Kaip silpnas dieviškas Kūdikis išaugo pasaulio Išganytoju, lygiai ir kituose vaikuose, kurių elgimusi dabar piktinamės, dažnai glūdi genijus, kurs gal neužilgo



Pāv. 706. Giovanni Bellini (Giambellini): Santa Conversazione S. Zaccaria bažnyčioje, Venecijoj.

nustebins visus žmones savo heroizmu. Ir tie angeliukai, kad ir išdykaudami, gerai atjaučia Atpirkėjo didį uždavinį ir Jo reikšmingą garbę. Rodos, kad paveikslas neteisingai pavadintas „Madona", jis greičiau reiktų vadinti „Kūdikis Jėzus". Jame šv. Panelė užima tik antraeilę vietą. Jos ir laikymasis gana pasyvus. Kūdikis stovi savo jėga ir nereikalingas jokio priturėjimo. Jei iki šiolei matėme motiną su kūdikiu, tai čionai pastebime jau kūdikį su motina. Kietas figūrų plastiškumas reikia dėti Paduvos mokyklos sąskaiton. Viešpats Jėzus, angelai atrodo perdėm stangūs, manytum iš akmens kalti. Tapytojas, būdamas geras žalvario raižytojas, galėjo dargi pasigauti raižybos technikos.



Pav. 775. Giambellini: Madona S. Maria dei Frazi bažn. Venecijoj. Triptichas.

Venecijos mokykla.

Venecijos tapyba jau XIV. šimtmetyje gerokai nutolo nuo Italijos didžiosios meno srovės. Jos piliečiai, palaikydami ryšius su Graikija, greičiau pastebėjo Helados kūrybos reikšmę. Renesanso metu, pasukus visai Europai į realizmo bėgius ir išsidirbus tinkamai technikai, tas skirtumas pasidarė dar didesnis. Dabar ne tiek antikės įtaka, kiek klimato savumai nustatė Venecijos meno kryptį. Statyta ant jūros lagūnų, dožų sostinė nemaža kentėjo nuo drėgnumo, kuriame mūro frėskai ir rėmų paveikslai ant lentos buvo nepastovūs. Todėl tapytojai buvo priversti ikonas tapyti ant drobės,

ilgiau tverenčios drėgname ore, o nuo freskų visai atsisakyti. Be to, diduomenė, užsiėmusi politika ir vaisba, nė nemanė puošti savo palocių freskais, o norėdami pagražinti sienas vaizdais, apklojo jas drobės paveikslais.

Laimei, Venecijos atmosfera turėjo ir savo geras puses. Iš lagūnų kilo permatomas rūkas, kuriame kaip prizmoj lūžo saulės spinduliai, pagamindami puikius šviesos niuansus. Mes, šiauriečiai, nelabai juos pastebime, bet įpratusi venetiečių akis mato juose tikrus miražus. Menininkai, turėdami išmokslintą žvilgį, panaudojo juos savo kūrybai, dėdami vaizdus toj žavingoj atmosferoj. Tokio dažų žibėjimo ir horizonto žioravimo, kaip Venecijos paveiksluose, niekur kitur nesame pastebėję. Kas Venecijos galerijoj apžiūrėjo Bellini'o, Palmos bei Ticijono tapinius, vargu užmirš jų skaistų koloritą. Juodos reprodukcijos toli gražu neduoda tikros nuomonės apie pasakingą originalų grožį. Todėl čionai duosime tik kelias kopijas, kuriose atmosfera mažiau turi reikšmės.



Pav. 708. Giambellini: Madona su angelais ir šventaisiais, Venecijos akademijoj.

Ankstyvojo renesanso tapyba Venecijoj turėjo dvi šaki: M u r a n o ir B e l l i n i'ų m o k y k l ą. Pirmoji išsivystė Murano saloje arti Venecijos. Būdama provincijoj, ji ilgiau palaikė senovės tradicijas ir todėl jos vaizdyboj aptinkame daug viduramžių motyvų. Geriausi jos reiškėjai buvo V i v a r i n i'a i (Giovanni, Antonio ir Alvise) ir C r i v e l l i'a i (Carlo ir Vitore). Jų tapiniai atmena pirmųjų krikščionių ir Bizantijos stilių, nors technika ir charakteristika rodo labai žymią pažangą. Antrosios įkūrėjai buvo broliai Bellini'ai, apie kuriuos turėsime plačiau pakalbėti.

B e l l i n i. J a c o p o B e l l i n i, antraeilis tapytojas, bet geras teoretikas, turėjo labai gabius sūnus G e n t i l e (1427 — 1507) pavadintą G i a m b e l l i n i. Išleidęs savo dukterį už gerai mums žinomo Mantegna, jis sutuokė Paduvos su Ve-

necijos mokyklą. Broliai Belliniai nemaža pasimokė iš savo genialaus svainio, tačiau žymiai suminkštindami jo aštrias ir kietas plastiškas formas. Venecijos drėgna atmosfera, paspalvinta saulės, kitaip parodė gamtą ir žmones, negu Paduvos sausas oras. Saulės ir ūksmės žaidimas amžiname rūke ryškiai snminkštino kietus konturus. Nepaprastai gabūs tapytojai, jie netrukus surado būdą atvaizduoti ir pačią atmosferą. Tik temperos dažai jiems nedavė tinkamų priemonių. Tas paruošė Antonello da Messina (0493), parsiveždamas iš Flandrijos aliejaus dažų techniką. Belliniai kaip tik to ir laukė. Turėdami taip patogią medžiagą, jie jau galėjo pareikšti visus šviesos niuansus ir duoti savo tapiniams reikalingo spindėjimo ir dažų sutirpimo. Panaudodami dar įvairius lazūrinius (permatomus) dažus, jie jau nebesutiko jokių kliūčių savo sumanymams pareikšti.



Pav. 709. Vittora Carpaccio: Kanklininkė. Liechtensteino galerijoje, Vienoje.

Gentilė Bellini griežtai laikėsi Mantegnos stiliaus ir todėl jo formos kietos ir perdėm plastiškos, o perspektyva natūrali ir taisyklinga. Jo geriausis paveikslas bus Procesija šv. Morkaus aikštėje, kurią jis tapė papuošti Scuola di San Giovanni salei Venecijoj. Skuolos, sulošusios taip svarbią rolę Venecijos meno istorijoj, nebuvo kaip tai galima manyti, mokyklos, bet brolijų susirinkimų patalpos.

Giambellini žymiai daugiau nutolo nuo savo svainio stiliaus. Jis ne tik suminkštino Mantegnos šiurkštumus, bet dar parodė saulės žaidimą rūko atmosferoj. Jo figūros tauros, pagarbios ir malonios. Daugiausia jis pasižymėjo madonų kūryba. Jų randame ne tik Venecijoj, bet ir Berlyne, Londone, Rimini'je ir kituose meno centruose. Paminėsime tik plačiau žinomas.

S. Zaccaria bažnyčioj Venecijoj aptinkame Madoną su šventaisias, vadinamą Santa Conversazione (žiūr. pav. 706). Kadangi conversazione reiškia pašnekėsį, tai reikėtų čia išvysti šventųjų pasikalbėjimą. Bet, pažvelgę į mūsų

paveikslą, pastebėsime, kad apie bet kurį pasikalbėjimą ir kalbos būti negali. Tarp įvairių figūrų nematyti nė mažiausio ryšio. Viduryje sėdi šv. Panelė su stovinčiu ant kelių Kūdikiu. Jos dešinėj matome šv. Petrą ir Kotryną, o kairėj šv. Agotą ir Hieronimą. Po Madonos kojomis labai malonus angelas groja smuika.

Panašų vaizdą rodo Madonna S. Maria dei Frari bažnyčioj Venecijoj (žiūr. pav. 707). Čia groją angeliukai daro dar meilesnio įspūdžio. Iš šalių stovį šventieji, atskirti nuo Dievo Motinos puikia renesansine architektūra ir sudaro itališką triptichą.

Tikru šedevru reikia pripažinti Madona su šventaisiais ir angelais Venecijos akademijoj (žiūr pav. 708). Trys malonučiai muzikantai prieš sostą vargu begali būti gražesni. Šalia šv. Panelės, turinčios ant kelių sėdintį Kūdikį, matome iš vienos pusės Šv. Sebastijoną ir Dominiką, o antroje Iobą, šv. Pranciškų ir Joną Krikštytoją. Figūros pagarbios ir gerai sugrupuotos.



Pav. 710. Carpaccio: Anglų pasiuntinių Priėmimas S. Orsola bažnyčioje, Venecijoj.

Giambellini iki žilos senatvės stengėsi patobulinti savo stilių. Neveltui Dürer'is, aplankęs jį Venecijoj 1506. m., rašė: „Er ist sehr alt und ist noch der Beste in der Malerei".

Carpaccio. Kiti Venecijos tapytojai stovėjo Bellini'ų įtakoj. Jų garsiausis buvo Vittore Carpaccio (†1519). Sekdamas Gentiliu, jis dažniausia vaizdavo Venecijos tipus, kurių gerą pavyzdį rodo Kanklininkė Liechtensteino galerijoj Vienoje (žiūr. pav. 709.). Jis dargi tinkamai išvystė istorinį papročių vaizdų stilių ir buvo neblogesnis dekoratorius už Pinturicchio.

S. Orsola bažnyčioj Venecijoj jis devyniais paveikslais atvaizdavo šv. Uršulės gyvenimą. Jie dabar pakabinti Venecijos akademijoj. Mūsų kopija (žiūr. pav. 710) rodo Anglų pasiuntinių Prėmimą. Aiškiai pažymėjęs loka-

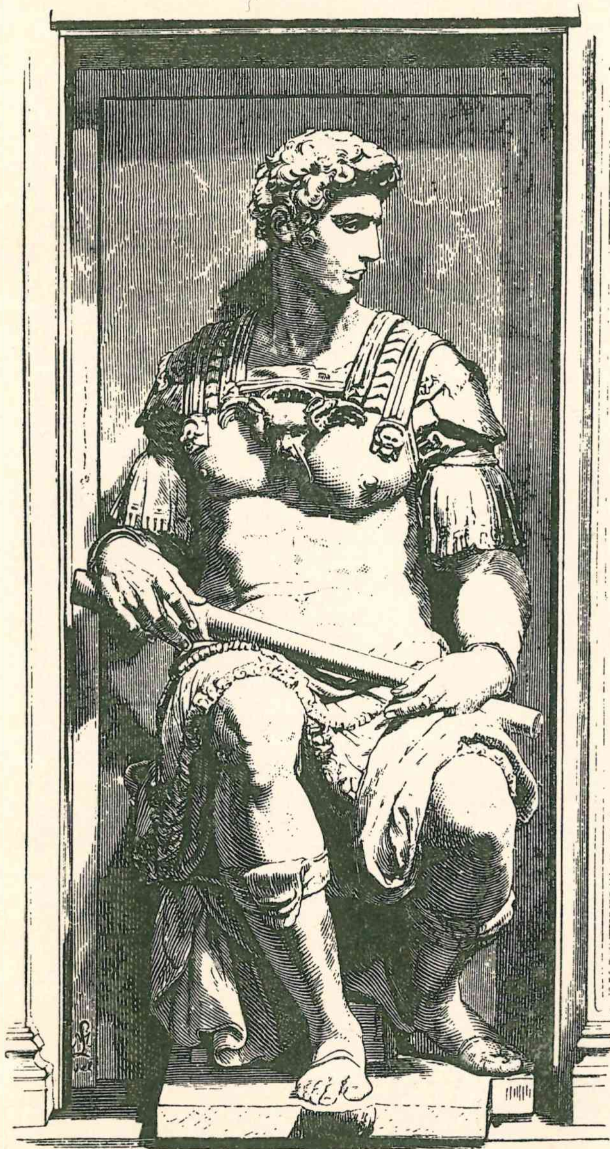
lines spalvas, veiklus menininkas mokėjo jas gražiai suderinti bendru koloritu. Puikus architektūros stafažas tiekia paveikslui t v i r t ų g r i a u č i ų ir iškilmės pobūdžių.

Panašiais tapiniais jis išpuošė S c u o l a d e' S c h i a v o n i sales V e n e c i j o j. Čia gabusis tapytojas gražiai atpasakojo šv. Stepono, Jurgio ir Hieronimo gyvenimą. Visi paveikslai dvelkia jaunatvišku nayvumu, gyvu realumu ir kupini puikių motyvų. Besielių figūrų niekur nepastebime. Ne taip jam vyko altorių paveikslai.

Iš kitų Venecijos tapytojų paminėtinas C i m a d a C o n e g l i a n o, rungęsis su Giambellini'u altorių paveiksluose, kurie žavi gilia tikybine dvasia ir figūrų tauru ir maloniu pagarbumu. M a r c o B a s a i t i paliko daug gražių madonų, kurioms tapytojas sugebėjo įkvėpti nemaža malonios poezijos.

Aukštasis renesansas Italijoje.

Su šešioliktu šimtmečiu Italijoj prasidėjo renesanso klestėjimo laikas. Kadangi italai savo šimtmečius skaito žymimų metų skaitmenui, tai jie šešioliktą amžių (1500—1599) vadina penkioliktu — Cinquecento. Taigi žodis „Cinqnecento" jų būdu reiškia atgimimo stiliaus klestėjimo periodą arba aukštąjį renesansą.



Pav. 711. Michelangelo: Giuliano Medici. S. Lorenzo, Florencijoj.

Penkioliktame šimtmetyje renesansinė kūryba tiek pakilo, išsivystė ir subrendo, kad Cinquecento metu pasiekė kulminacinį punktą ir galėjo pasireikšti puikiausiais žiedais. Nors pirminiai elementai pasiliko tie patys, būtent gamta ir antikė, bet menininkai pajėgė juos geriau panaudoti. Iki šiolei gamtą atsidėję kopijavo su visomis jos ydomis, taigi fotografišku būdu. Todėl ji pasireiškė vaizdyboj, kaip ją matome tikrumoj. Tačiau kopija nėra dar menas, nebent technikos mitrumas. Tiesa, gamtoj aptinkame daug žavingo grožio, bet jis išblaškytas tarp visai neįdomių padarų. Menininkas turi sumeninti gamtą ir parodyti ją tokią, kokia turėtų būti, kad galėtų patenkinti žiūrėtojų išlavintą skonį. Bet tik idealizuotas realizmas duoda estetinio pasigėrėjimo. Deja, Quattrocento menininkai to dorai nesuprato ir vaizdavo gamtos reiškinius taip, kaip jie pasirodė jų vyziui.

Negeriau elgėsi ir su antike. Aptikę jos liekanas Romoje bei Graikijoj ir sužavėti jų nepaprastu grožiu, quattrocentistai ėmė jas aklai kopijuoti, visai neįsigilindami į jų reikšmę. Todėl ankstyvojo renesanso metu antikė turėjo daugiau puošmenos prasmės.

Quattrocento tyrinėjimus, bandymus ir mėginimus sumaniai panaudojo šešiolikto šimtmečio kūrėjai. Laimei,

pasirodė nepaprastų talentų, pasireiškusių tikrai dinamišku pajėgumu. Kaip aukštai iškelti švyturiai, jie iš savo genijų prožektorių gausiai leidė žavingos šviesos pluoštus į platųjį pasaulį, pravesdami kelią meno srovei ir nustatydami stiliaus savumus. Nenuostabu, kad menas tapo visuomenės turtu ir įgijo klasikinės kūrybos vertės. Meno mėgėjai jau nebeklausia ar tapinys sukurtas Florencijoj, Romoj, Venecijoj, ir Sjenoj, bet jiems rūpi sužinoti, kas jį padarė: Lionardas da Vinci, Michelangelo, Rafaelis, Corregio ar Ticijonas. Vietos mokyklos nustojo savo reikšmės, kadangi stilius be atžvilgio į krašto tradicijas vystosi kūrėjo subjektyviais sumetimais.

Aprašę Italijos aukštojo renesanso statybą architektūros tome (žiūr. psl. 140—148), čia turėsime ilgiau sustoti prie jo plastikos ir tapybos.

Cinquecento plastika.

Quattrocento skulptoriai kaip įmanydami stengėsi kuo tikriausiai atvaizduoti gamtą ir aklai pasekti klasikais. Deja, vydamies realizmą, jie mažai rūpinosi idealia padarų puse, kuri plastikoj yra svarbiausis dalykas. Ne veltui ją vadina „karališkuoju“ menu. Ji turi savo motyvus iškelti aukščiau už paprastus gyvenimo reiškinius, juos idealizuodama. Tai gerai suprato činkvečentistai. Bet pusiausvyros palaikyti ir jie nemokėjo, patekdami į antrą kraštutinumą. Per daug idealizuodami tikrenybę, jie nutolo nuo realizmo ir sukūrė visuotinį meną, visai nepaisydami individualių savumų. Atsiminkime tiktai, kad genialus Michelangelo nėra sukūręs nė vieno tikro atvaizdo. Jo garsios Medici'ų figūros toli gražu nepanašios į vaizduojamuosius asmenis. Kada Giuliano gyvai atmena romėnų vadą, Lorenco pasireiškia susimąsčiusiu filosofu (žiūr. pav. 712). Tapytojai, vaizduodami iš tikrų modelių, juos visai kitaip nupiešė.

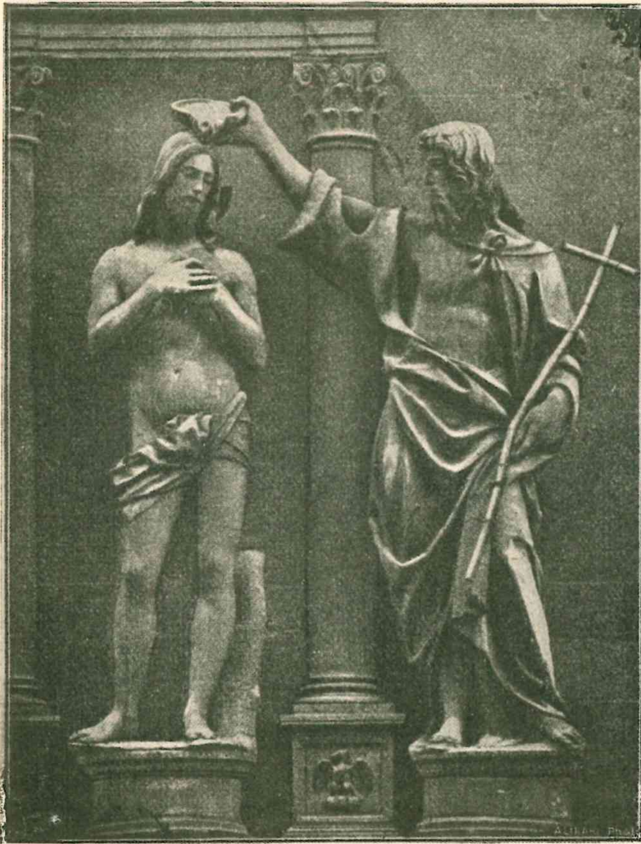


Pav. 712. Michelangelo: Lorenzo Medici. S. Lorenzo, Florencijoj.

To reiškinio priežasties reikia ieškoti antikėj. Klasikų puikūs

tipai taip sužavėjo šešioliktojo šimtmečio plastikus, kad jie be atodairos ėmė jais uoliai sekti. Todėl aukštojo renesanso laikmečiu aptinkame tiek daug mitologinių motyvų ir personifikacijų. Taip ūmai atgimę graikų bei romėnų dievai krikščioniškame pasaulyje tegalėjo turėti simbolinės reikšmės. Bet simbolams kaip tik parinkta tipai be individualaus pobūdžio.

Atsižiūrint į antikę, imta gausiai vartoti Contrapposto ir vengti simetrijos. Viso Cinquecento laikotarpyje vargu rasime figūrą, kurios abi pusės būtų vienodos. Jei vienas petys pakeltas, tai antras būtinai bus nuleistas, o vienai kojai tvirtai stovint žemėj, antra be abejo laisvai žaidžia; simetrijos niekur neaptiksi. Tas kontrastas (kontrapunktas — Contrapposto) maloniai paįvairina figūras, bet perdėtas jo vartojimas veikia gana keistai, kaip tai matome Sansovino antkapiuose, kur vienai figūrai stsigręžus kairėn, antra atsuka galvą dešinėn (žiūr. pav. 716).

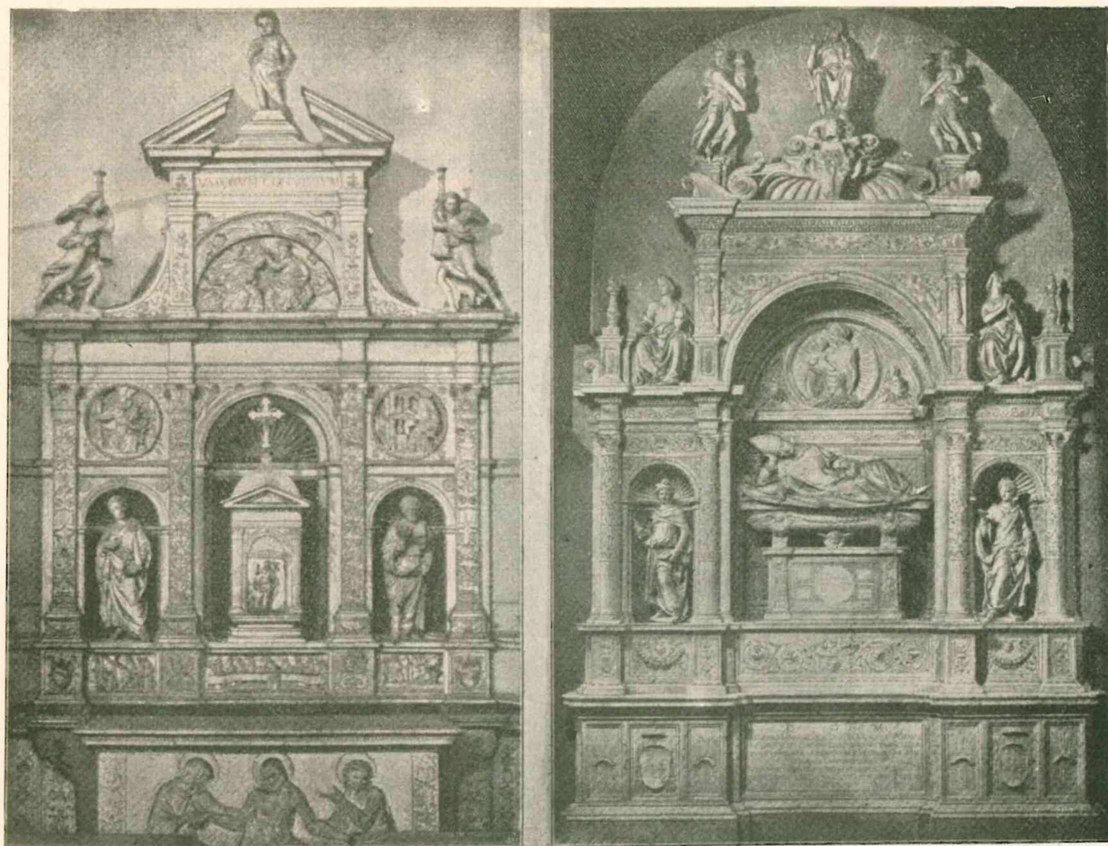


Pav. 714. A. Sansovino: Kristaus Krikštas. Baptisterium, Florencijoj.

Plikumo manija irgi tenka dėti antikės įtakos sąskaiton. Plastikoj pliko kūno vartojimas pateisinamas skulptūros dėsniais. Vaizdakaliai neturi taip parankių priemonių būdui ir nuotaikai pareikšti kaip tapytojai, kurie, paįvairindami figūras spalvomis, gali tiksliau apibūdinti žmogų ir pareikšti liūdesį, rūstybę, išgąstį, įsikarščiavimą ir kitus nusiteikimus. Skulptoriai teturėdami vieną medžiagos spalvą, dažnai priversti vaizduoti žmogaus būdą kūno organų ir raumenų veiksmu. Be to, plastinės statulos dažniausiai esti idealizuotos ir taip neveikia kūno geidulių, kaip dažyti paveikslai, kuriuose dominuoja realizmas. Didmiesčių parkai ir sodai paprastai apgyvendinti Veneromis, Dianomis, Viktorijomis, Kupidais, Merkūrais ir kitais mitiniais dievais be jokių apdarų, tačiau jie nė vieno nepiktina. Apie juos žaidžia vaikai, šnekasi moterys, vaikštinėja kunigai ir vienuolės, nepastebėdami juose nieko pikta. Ir činkvečentistų niekas neįtartų dėl nuogybių, jei jie nebūtų nusidėję pietizmui. Kuriam galui Michelangelo prisikėlusį Kristų S. Maria sopra Minerva bažnyčioj Romoje ir kolosalųjį Dovydą įdomiausioj Florencijos aikštėje atvaizdavo visai plikus, profanui suprasti sunku. Ir anatomijos dėsniais tokio pasielgimo pateisinti, rodos, negalima.

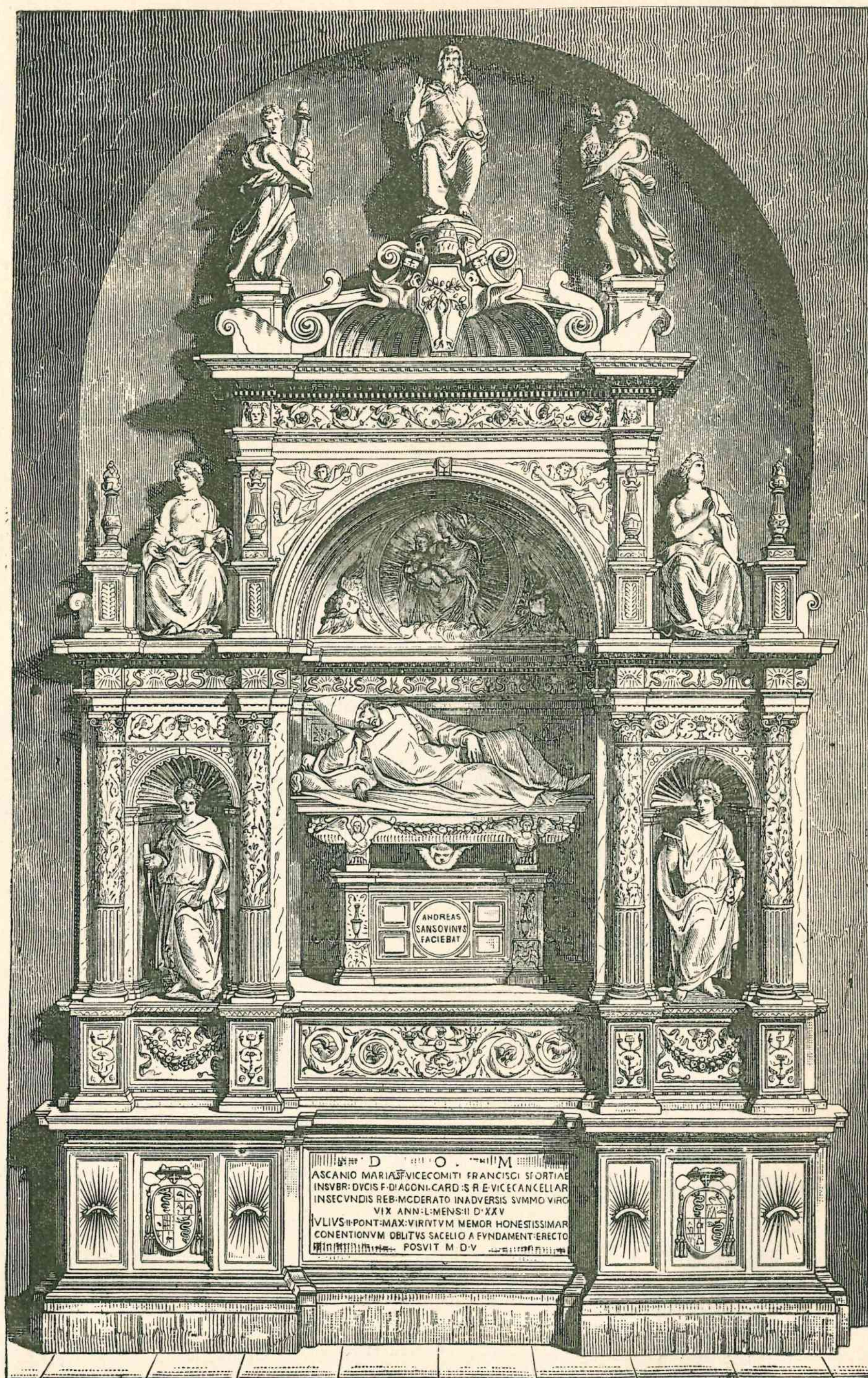
Kalbėdami apie aukštojo renesanso ydas, turime paminėti ir jo r e l j e f ų kai kuríuos keistus savumus. Penkioliktame amžiuje Ghiberti, pagilindamas foną, skaptu sukūrė puikiausius vaizdus su gausybe figūrų, bet Michelangelo amžininkai nepasitenkino fono suskirstymu, dar taip iškėlė reljefą, kad priešakinės figūros visai išlindo iš paveikslo ir tik ramsčiais liko susietos su reljefu.

Nežiūrint tų visų išsišokimų, Cinquecento plastika pranešė visų amžių skulptūrą, juo gausiau apiberdama jomis tapybą. Be Michelangelo, Sansovinų ir Baga-



Pav. 715. A. Sansovino: Sv. Sakramento altorius. S. Spirito, Florencijoj ir Sforzos antkapis Romoje.

relio visai retai beaptinkame rimtų platesnio užsimojimo vaizdakalių. Čia gal daugiausia bus kaltas nepasiekiamas Michelangelo genijus. Iškilęs per aukštai ir dominuodamas visoj plastikoj, jis pragaištingai veikė savo pasekėjus. Neturėdami jo talento, bet aklai vydamies jo kūrybą, jie turėjo patekti į manierą. Vergiškai imituodami išorinę genialaus plastiko formą, jie sukūrė padarus be dvasios, kaip pav. Montorsoli, Bandinelli, o paskui Bernini ir k.

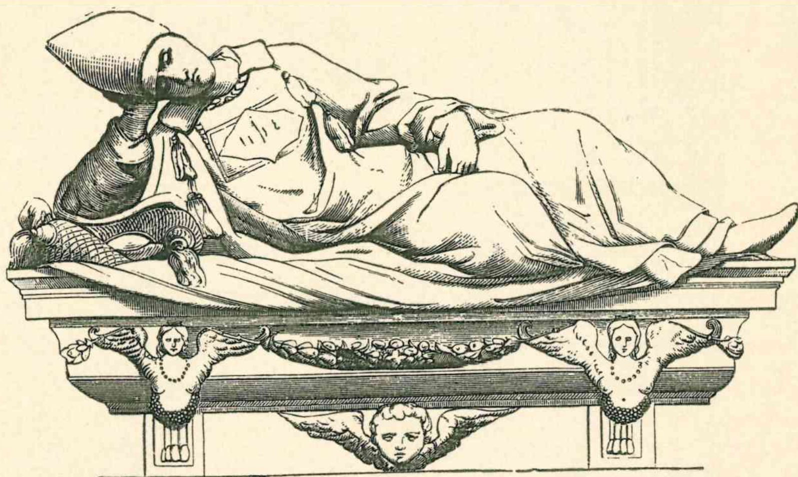


Pav. 716. Kardinolo Sforzos antkapis S. M. del Popolo, Romoje.

Cinquecento skulptoriai.

Ne visi XVI. šimtmečio vaizdakaliai iš karto išsinėrė iš Quattrocento srovės. Buvo gana talentingų menininkų, palaikiusių tradicinę kūrybą. Imdami pagalbon architektūrinius motyvus, jie sukūrė gana gražių reljefų, charakteringų biustų ir statulų. Jųjų garsiausi buvo A n d r e a F e r r u c c i (1465 — 1526), G i o v a n n i F r a n c e s c o R u s t i c i (†1554), sukūręs gerai nusisekusią bronzos grupę Florencijos baptisterijoj (šv. Joną Krikštytoją tarp fariziejaus ir levito), B e n e d e t t o d a R o v e z z a n o (1474—1554) ir B a c c i o d a M o n t e l u p o (1469—1533), vaizdavęs Lionardo da Vinci įtakoj. Jie visi pasižymi tikslia charakteristika, rūpestinga technika ir sumania koncepcija. Juos žymiai pranešė Andrea Sansovino, kurdamas jau aukštojo renesanso dvasioje, kad ir nepasiekė Michelangelo aukštumos.

A n d r e a S a n s o v i n o. A n d r e a C o n t u c c i (1460 — 1529), pramintas savo tėviškės vardu S a n s o v i n o, buvo Antonio Pollajuolo mokinys. Jaunas būdamas jis dirbo Toskanijoj, bet nuo 31. m. amžiaus Portugalijoj. Po dešimties metų sugrįžęs tėvyvėn, jis sukūrė savo pirmutinį šedevrą — Kristaus Krikštą. (žiūr. pav. 715). Apie 1504. m. jis persikėlė Romon, kur pastatė garsiuosius antkapius S. Maria del Popolo bažnyčioj. Popiežius Leonas X. jį pakvietė Loreton, kad esamąjį marmorinį šventojo namelio apdangalą išpuoštų skulptūromis, bet jų nepabaigęs, mirė 1529. m.

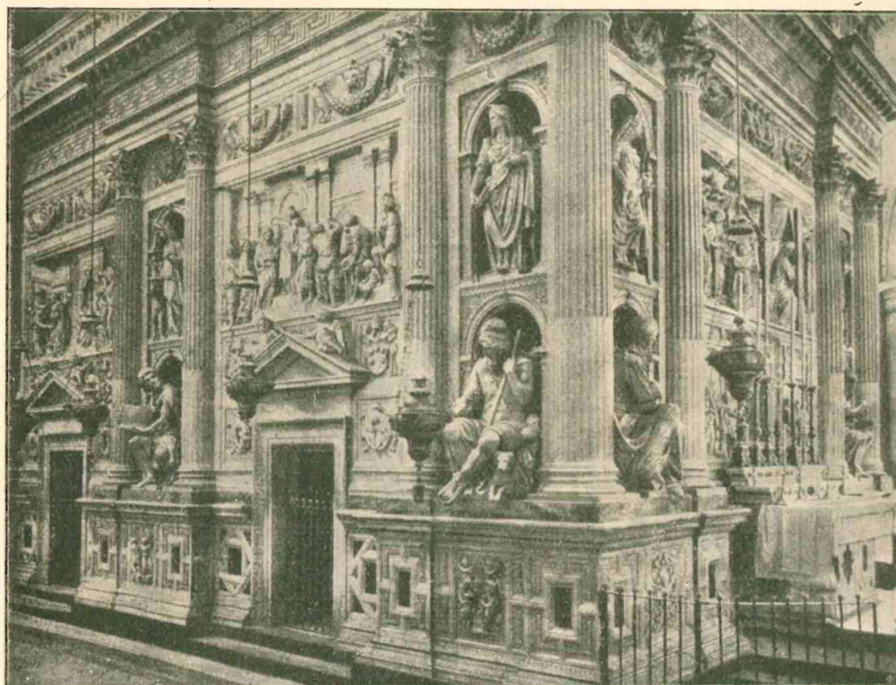


Pav. 717. Kardinolo Sforzos figūra iš jo antkapio, Romoje.

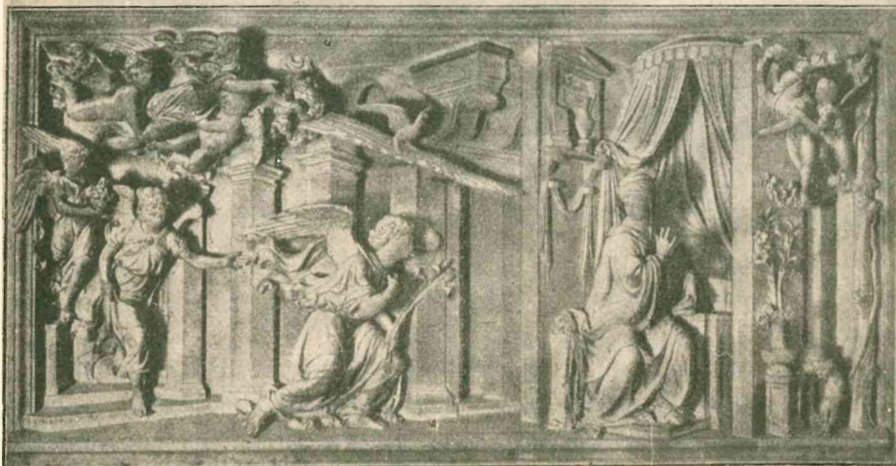
Sansovino buvo vienas simpatingiausių ir tauriausių XVI. šimtmečio skulptorių Atsargiai įvykdydamas savo kūrybines emocijas, jis sukūrė daug gražių skulptūrų, turinčių objektyvaus grožio reikšmės, pasižymėdamas visados geru skoniu. Jo kompozicijos aiškios, ramios, taurios ir malonios. Gal neveltui pavadino jį „P l a s t i k o s R a f a e l i u“, kad ir neturėjo tokio talento.

Prieš vykdamas Portugalijon jis pastatė š v. S a k r a m e n t o a l t o r i ų šv. Dvasios bažnyčioj F l o r e n c i j o j (žiūr. pav. 715). Jo puiki architektūra palieka pakankamai vietos plastikai. Nišėse šalia tabernakulo skulptorius pastatė šv. Petro ir Pauliaus statulas; viršuj medaljonų reljefai vaizduoja Angelo Pasveikinimą, o lunetoj ant tabernakulo matome šv. Panelės Apvainikavimą. Ant kraštutinių piliastrų stovi du angelai, nešą žibintus, o pačioj viršūnėj laiminąs Kristus.

Romoje S. Maria del Popolo bažnyčioj, užsakius popiežiui Julijui II., jis sukūrė du didelius paminklus kardinolams Ascanio Maria Sforza ir Girolamo Basso della Rovere. Jie visai vienodi, bet pirmasis pasižymi švelnesne technika (žiūr. pav. 716). Jie gyvai atmena ankstyvojo renesanso antkapius Florencijoj ir Venecijoj. Ten ir čia dominuoja architektūra. Tik Sansovino figūrose daugiau matome idealizmo, o plastika geriau pritaikinta pastato struktūrai. Išėmę mirusįjį ir pastatę jo vietoj tabernakulą, gautume gražų altorių. Tarp puošnios korintinės tvarkos architektūros kolonų matome apskritlankes nišes. Vidurinėj stovi sarkofagas su mirusiuoju kardinolu, o šalinėse Teisingumo ir Išminties personifikacijos.

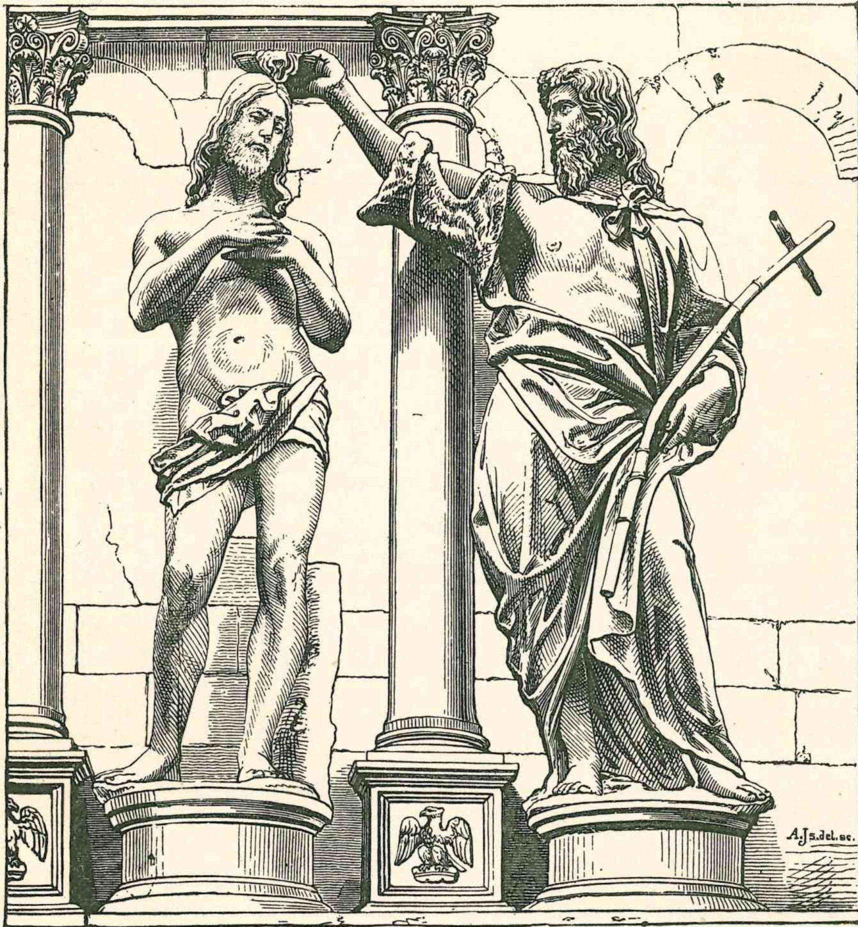


Pav. 718. Santa Casa Loretoje.



Pav. 719. Apreiškimas. Reljefas Santa Casa.

Ant sijyno sėdi dvi personifikuotos dorybės, bet atikos viršuneje pasirodo Dievas Tėvas, prie kurio bėga du angelai su žibintais. Vidurinės nišės luneta papuošta švelniu šv. Panelės reljefu. Antkapis tikrai pavyzdingas. Geresnės architektūros nebūtų sukūrę netgi graikai ar romėnai. Ankstyvojo renesanso figūrų šiurkštumas čia sumaniai išlygintas ir jos pasireiškia kilniai ir realiai. Kai kurie kritikai peikia mirusiojo pozą (žiūr. pav. 717). Ji prieštaraujanti architektūros linijoms. Akademiškai sprendžiant klausimą, jiems reikėtų pritarti, bet skonio atžvilgiu jos pasmerkti negalima. Ji taip

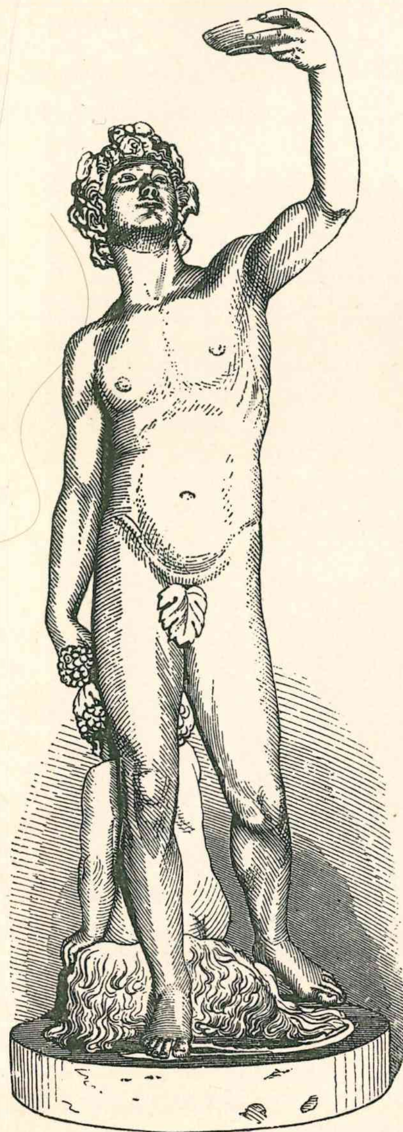


Pav. 720. A. Sansovino: Kristaus Krikštas, Baptisterija Florencijoj.

patiko kūrėjo amžininkams, kad ją pakartojo ir kiti gabūs skulptoriai. Paimta atskirai, ji tikrai graži. Po sunkios gyvenimo kovos Bažnyčios kunigaikštis, parėmęs ranka galvą, rodos, ilsis ramybėje — requiescit in pace.

Plačiausiai įgarsėjo A. Sansovino savo plastiniais kūriniais L o r e t e. Popiežius Julijus II. buvo uždavęs Bramantei apkloti šventąjį namelį „S a n t a C a s a" marmoro apdanga. Genialus architektorius išsprendė savo uždavinį kuo puikiausiai. Ant aukšto cokulo jis pastatė korintinės tvarkos sienas, suskaidydamas jas galuose

dviem, bet šonuose trimis rizalitais, tarp kurių paliko pakankamai vietos reljefams. Rizalitų nišės geriausiai tiko statuloms. Popiežius Leonas X. pavedė A. Sansovinui tą puikią marmoro šventovę išpuošti skulptūromis. Buvo tai milžiniškas darbas. Vaizdakalis turėjo pagaminti 9 reljefus, 22 statulas ir daug ornamentinės plastikos, būtent: pučių, girlandų, festonų, sfinksų, tritonų, kentaurų ir t. t. Toks didis darbas nuveikti vienam buvo per sunku ir skulptorius pasikvietė nemaža padėjėjų, tarp kurių minimi Tribolo, Montelupo, Bandinelli,



Pav. 721. Jacopo Sansovino: Bacchus. Florencijoj.



Pav. 722. Jacopo Sansovino: Merkūras. Loggetta, Venecijoj.

broliai Lombardi ir k. Deja, tik 40 metų po Sansovino mirties darbas buvo galutinai pabaigtas. Užtat jis vertai reprezentuoja Italijos skulptūrą jos klestėjimo metu (žiūr. pav. 718). Cokulas papuoštas mitologiniais motyvais; apatinėse nišėse sėdi pranašai, o viršutinėse stovi sibilės. Tarp rizalitų matome reljefus, išvystytus iš plok-

šties, bet pasikeliančius iki apvalių figūrų. Kas sukurta paties Sansovino, o kas jo padėjėjų, pasakyti sunku. Spėjama, kad Angelo Pasveikinimas bus Sansovino kaltas (žiūr. pav. 719).

Geriausis A. Sansovino plastinis padaras, kurį jau pavadinome šedevru, bus Kristaus Krikštas ant Florencijos baptisterijos durų (žiūr. pav. 720). Jis gerokai atmena Verrocchio Tomą ir Kristų (žiūr. pav. 649) ir mokytojo įtaka labai žymi. Tai monumentalus ir tauras kūrinys, pasižymįs kilnumu ir tikybine dvasia. Taip idealizuoti realius motyvus tesugebėjo genialūs skulptoriai aukštojo renesanso periode.



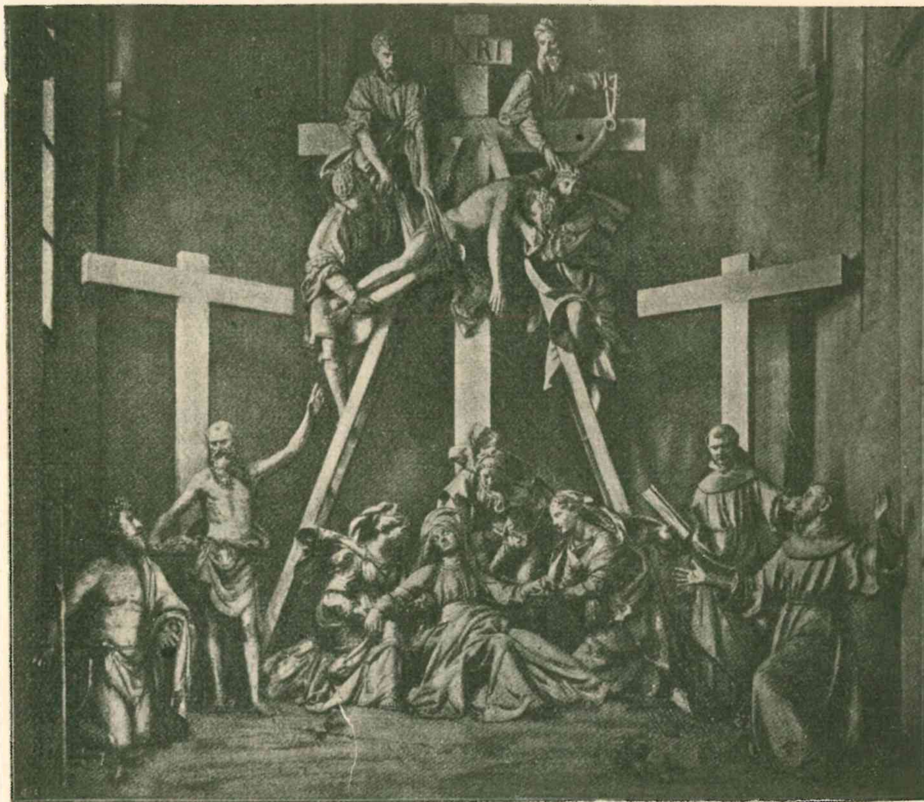
Pav. 723. J. Sansovino: šv. Jokūbas, Florencijos katedroj.



Pav. 724. Šv. Hieronimas. S. M. de' Frari, Venecijoj.

Jacopo Sansovino. Jacopo Tatti (gimęs Florencijoj 1497., o miręs Venecijoj 1570. m.) pasivadino savo mokytojo vardu Sansovino. Rimtai susipažinęs su antike, jis geriausiai vaizdavo mitologinius siužetus. Jo Bacchus Florencijos Nacionaliniame Muzejuje gyvai atmena antikines statulas (žiūr. pav. 721). Turėdamas kaire vyno taurę, o dešine vynuogių kekę, iš kurios smaguriauja Pano palydovas, linksmasis vyno dievas, jau gerokai įkaušęs, širdingai gėrisi vykusiu gėralu. Savo mitria ranka veiklus skulptorius sugebėjo šaltam akmeniui įkvėpti gyvą dvasią. Tikrai, statula verta Praksitelio kalto. Neblogiau jam pavyko jo paties statytoj Loggeťoj, statulos, vaizduojančios Atėnę, Apoloną, Merkūrą (žiūr. pav. 722) ir Pax (Taikos deivę) Venecijoj.

Tikybinius motyvus Jacobo vaizdavo quattrocentistų pavyzdžiu. Šv. Jokūbas Florencijos katedroj (žiūr. pav. 723) gerokai atmena Donatello techniką, nors draperijos nulygintos ir visi aštrumai pašalinti. Tai rimtas ir tauras apaštalo



Pav. 725. Antonio Begarelli: Nuėmimas nuo kryžiaus šv. Pranciškaus bažnyčioj, Modenoj.

tipas. Šventasis, prituredamas kaire didoką knygą, dešine pakelia perilgus rūbus.

Venecijoj šv. Morkaus bažnyčiai jis išliejo bronzos duris, papuoštas gana gražiais reljefais, kurie tačiau su Ghiberti'o durimis toli gražu lygintis negali.

Turėdamas labai daug užsakymų ir skubiai dirbdamas, J. Sansovino kartais sukūrė visai menkos vertės skulptūras, kaip pav. kolosalias Marso ir Neptuno statulas ant dožų palociaus laiptų. Užtat architektūroj, kurios mokėsi iš didžiojo Bramantės, jis davė tikrų šedevrų, pav. Logetta ir Libreria Vecchia Venecijoj (žiūr. pav. 173. ant. arch. tome).

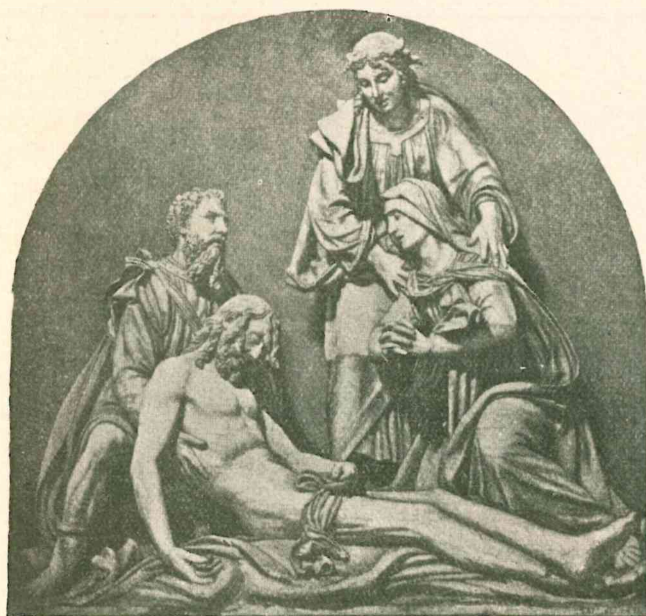


Pav. 726. A. Begarelli: Nuėmimo nuo kryžiaus fragmentas, Modenoj.

Jacopo Sansovino turėjo daug mokinių, iš

kurių ypač paminėtinas Alessandro Vittoria, gimęs Triente 1524. m., o miręs Venecijoj 1608. m. Buvo tai mitrus menininkas, garai išmiklintas plastikoj, architektūroj ir dekoracijoj. Deja, būdamas perdaug apkrautas užsakymais, dažnai pasirodė paviršutiniškas. Jo neramios ir judrios figūros dvelkia jau baroku ir joms trūksta gilesnės idėjos. Tai pastebime net jo geriausiuose padaruose, pav. šv. Hieronime S. M. de' Frari bažnvčioje Venecijoj (žiūr. pav. 724). Anatomija ir technika vargu gali būti geresnė, bet Bažnyčios tėvo dvasios nejuntame. Tai aktinė figūra, fotografiškai atvaizduota iš gyvo modelio.

Begarelli. Emilijos skulptoriai, gyvendami atstu nuo meno centrų, vis dar plaukė ankstyvojo renesanso srove, bet jau žymiai suminkštino aštrias ir neramias jo formas. Jųjų žymiausis buvo Antonio Begarelli (1479 — 1565). Jam geriausiai vyko grupės, kada atskiros statulos ne visai patenkina. Mat, viena figūra išreikšti aukštos idėjos jis nesugebėjo. Todėl čionai paminėsime tik kai kurias grupes.



Pav. 727. A. Begarelli: Kristaus Apverkimas. S. Pietro. Modenoj.

Šv. Praciškaus bažnyčioje Modenoj aptinkame jo Nuėmimą nuo kryžiaus (žiūr. pav. 725). Kada aukštai dievobaimingi vyrai su pagarba nuleidžia nuo kryžiaus Kristų, apačioj gailestingos moteriškės stengiasi atgaivinti apleipusią šv. Panelę. Kompozicija puiki, veidų išraiška kilni ir ryškiai vaizduoja vidujinį nusiteikimą (žiūr. pav. 726). Tik rūbai perdaug išpūsti ir sugniužinti.

Dar gražesnė grupė pastatyta šv. Petro bažnyčioj ten pat. Tai Kristaus Apverkimas (žiūr. pav. 726). Laikant Nikodemui pakeltą Kristaus lavoną, šv. Panelė, skausmo parblokšta, puola ant kelių, graudžiai verkdama. Kad ne šv. Jonas, ją atsargiai prituris, ji neišlaikytų pusiausvyros ir atsigultų prie savo mylimo Sūnaus. Tai tikrai didingas, kad ir kuklus paveikslas, kuriame išvidinė emocija akį veria. Jo technika nesibijo palyginimo su geriausiais Cinquecento padarais. Realizmas čia saistosi su idealizmu puikiausia harmonija.

Toj počioj bažnyčioj aptinkame ir kitą to paties menininko maestrišką kūrinį — Madoną garbėje (žiūr. pav. 728). Apačioj stovi nustebę keturi šventieji; juos žavi garbė Marijos, apsiaustos angelų choru. Puikios architektūros rėmai dar labjau pabrėžia iškilmingumo reikšmę. Tik perdaug sugniužinti rūbai kiek tiek gadina įspūdį. Neramios ir šv. Petro ir Povilo figūros. Jos dargi rodos nenatūralios ir manieruotos. Traupa ir didinga koncepcija gyvai atmena della Robbia kūrinius.

C e l l i n i. Mums jau teko pastebėti, kad daugumas renesanso skulptorių, pradėję dirbti auksakalių darbą per ilga tapo gerai plastikai. Aukštojo renesanso laikotarpyje plačiausiai įgarsėjo ne tik Italijoj, bet ir visoj Europoj B e n v e n u t o C e l l i n i (1500—1571). Gabus ir veiklus, jis būtų aukštai ištobulėjęs skulptūros srityje, jei jo pajėgumo nebūtų trukdęs perdaug neramus būdas. Ieškodamas nuotykių, jis klajojo po visą Italiją ir Prancūziją, buvojo Romoje ir Paryžiuje, pažymėdamas savo

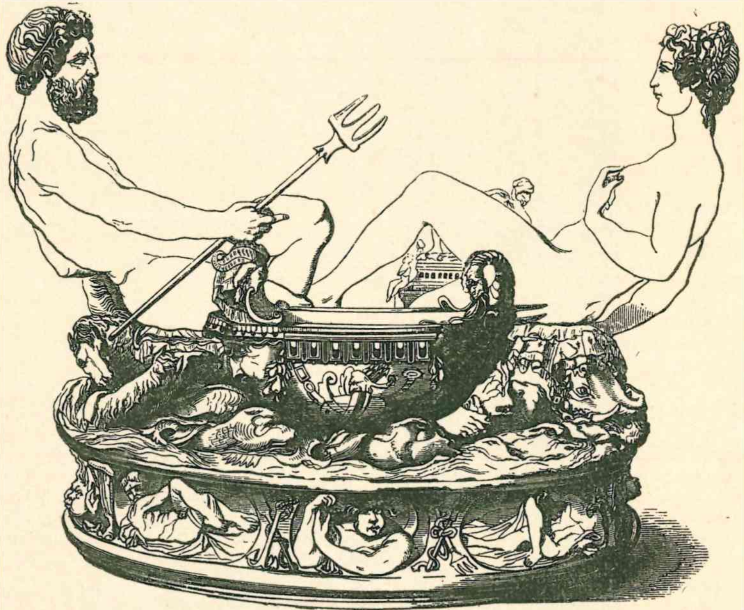


Pav. 728. A. Begarelli: Madona garbėje. S. Pietro, Modenoj.

kelią visokiomis avantūromis. Dažnai jam teko susiremti su policija; buvo net įtariamas žmogžudyste. Guviai rašydamas, jis kuo aukščiausiai iškėlė savo kūrybos vertę, žemindamas ir niekindamas bendradarbius. Tai jam padėjo kuo plačiausiai įgarsėti. Įrodinėdamas, kad jis kilęs iš Julijaus Cezario giminės ir, kad jo bočiai įkūrę Florenciją, jis sugebėjo sudominti Franciškų I.; šis jį pasikvietė Versalin. Čia jis sukūrė geriausį savo veikalą — D r u s k i n ę (žiūr. pav. 729). Dvi balansuojančios figūros,

kaltos iš gryno aukso, reiškia Okeaną ir Žemę. Laivas duoda tinkamo rezervuaro druskai įpilti. Po juo matome visokių jūros gyvūnų, bet apačioj keturias dienos dalių personifikacijas: dieną, naktį, vakarą ir rytą, paskolintas iš Medici'ų antkapių Florencijoj. Kūrėjo mintis aiški: druskos reikalingi kaip okeano, taip ir kontinento gyventojai. Hebeno (juodo ąžuolo) postumentas puikiai harmonizuoja su aukso figūromis ir ornamentais. Karalius Pranciškus taip buvęs sužavėtas druskine, kad patsai parsinešęs ją pilin ir surengęs banketą jai pašvęsti.

Ne taip nusisekdavo Celliniui didžioji plastika. Klajodamas po pasaulį, judrus avanturistas neturėjo laiko įsigilinti į rimtą anatomijos mokslą ir skulptūros dėsnius. Jo geriausi bronzos figūra — Perseus ant Meduzos lavono (žiūr. pav. 730) nėra be anatomijos klaidų. Herojus pamynęs kojomis Meduzos keistą kūną, iš kurio sprando švirkščia kraujas, kaire laiko iškėlęs jos galvą, bet dešine turi kardą (mūsų nuotrauka, padaryta iš veidrodžio, žiūrima veidrodyje). Grupė taip patiko kūrėjo amžininkams, kad ją pastatė pagarbiausioj Florencijos vietoj—Loggi'oj de' Lanzi. Tačiau Meduzės galva ne visai atatinka graikų padavimus. Anot mitologijos, Meduza buvusi bjauriausia pasaulyje moteriškė. Savo gyvatėmis apsagstyta galva ji vyrams padarydovo tokį baisų įspūdį, kad pažvelgę į ją ir persigandę, virsdavę akmenimis. Tas pavojus gresęs ir Persėjui, bet jis gavęs iš Atenės veidrodžio skydą ir į jį žiūrėdamas nugalabijęs baidyklę. Tuo tarpu Cellinio grupės abi galvutės itin skaisčios ir tikrai moteriškos. Herojaus kūnas irgi nevyriškas.



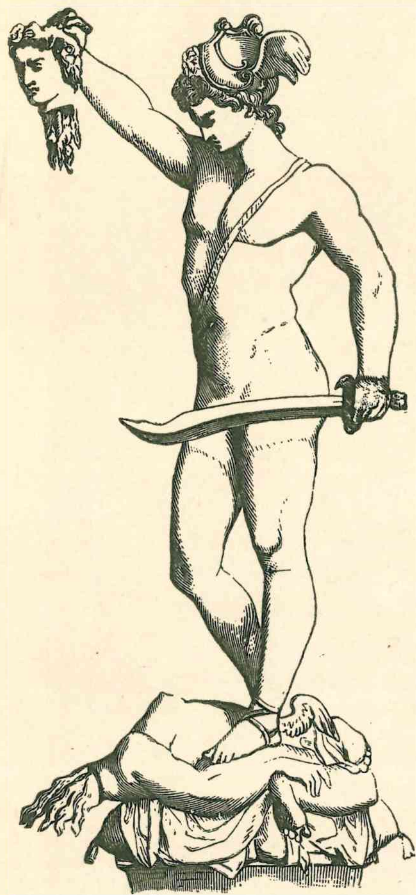
Pav. 729. Benvenuto Cellini: Druskinė.

Michelangelo Buonarroti.

1475—1564.

Penkioliktas šimtmetis davė labai daug puikių skulptūrų. Jos mus džiugina ir graudina, moko melstis ir mylėti, žadina kilnius jausmus ir parodo realybę savo gražiausijoj išvaizdoj. Michelangelo mus veda į idėalų pasaulį. Jo plastika labjau stebina negu jaudina. Jo gyva, neapribota fantazija kyla kaip viesulas, žaibo greitumu pasiekia tolimiausių horizontų ir netikėtai trenkia kaip perkūnas. Tas dina-

mikos žmogus tarsi sriaunas upelis, tekėdamas iš aukšto kalno, įrėžia tokią gilią vagą meno srityje, kad jo srove atidengtus turtus tik gerai mokslinti vyrai sugeba tinkamai įvertinti. Jokios kliūtys neįstengia sulaikyti jo drąsių sumanymų. Nieko nekopijuodamas, bet visa kurdamas iš savo vidujinės emocijos, jis pasiryžęs ištisas marmoro kasyklas paversti gyvomis būtybėmis. Tai didžiausis genijus ne tik renesanso, bet ir visos poantikinės plastikos. Dar 16 metų vaikinas sukuria įdomu Herkuleso ir Kentauru Kovos reljefą (žiūr. pav. 731), duodantį geriausių anatomijos pavyzdžių, o 24 metų jaunikaitis parodo jau savo pirmutinį šedevrą — Romos katedros Pieta (žiūr. pav. 732). Pastebėję jaunojo skulptoriaus nepaprastus gabumus, popiežiai ir kunigaikščiai jo nebepaleidžia iš savo rankų, kviesdamies geruoju ir par prievartą jiems tarnauti. Michelangelo pasidaro garsus, iškyla iki vaizdybos viršūnių, nustelbia visus kitus menininkus ir paima vaizdybinės kūrybos vairą. Realus pasaulis jo nebedomina. Jis kuria milžinus, kokių ir antikė nedaug teturėjo. Jo jaunasis Dovydas turi 5,5 m., sėdįs Mozė 2,55 m, o tupįs mažas Cupido 1,05 m aukščio. Kolosalūs ir kiti jo kūriniai, kaip kolosali ir paties kūrėjo dvasia.



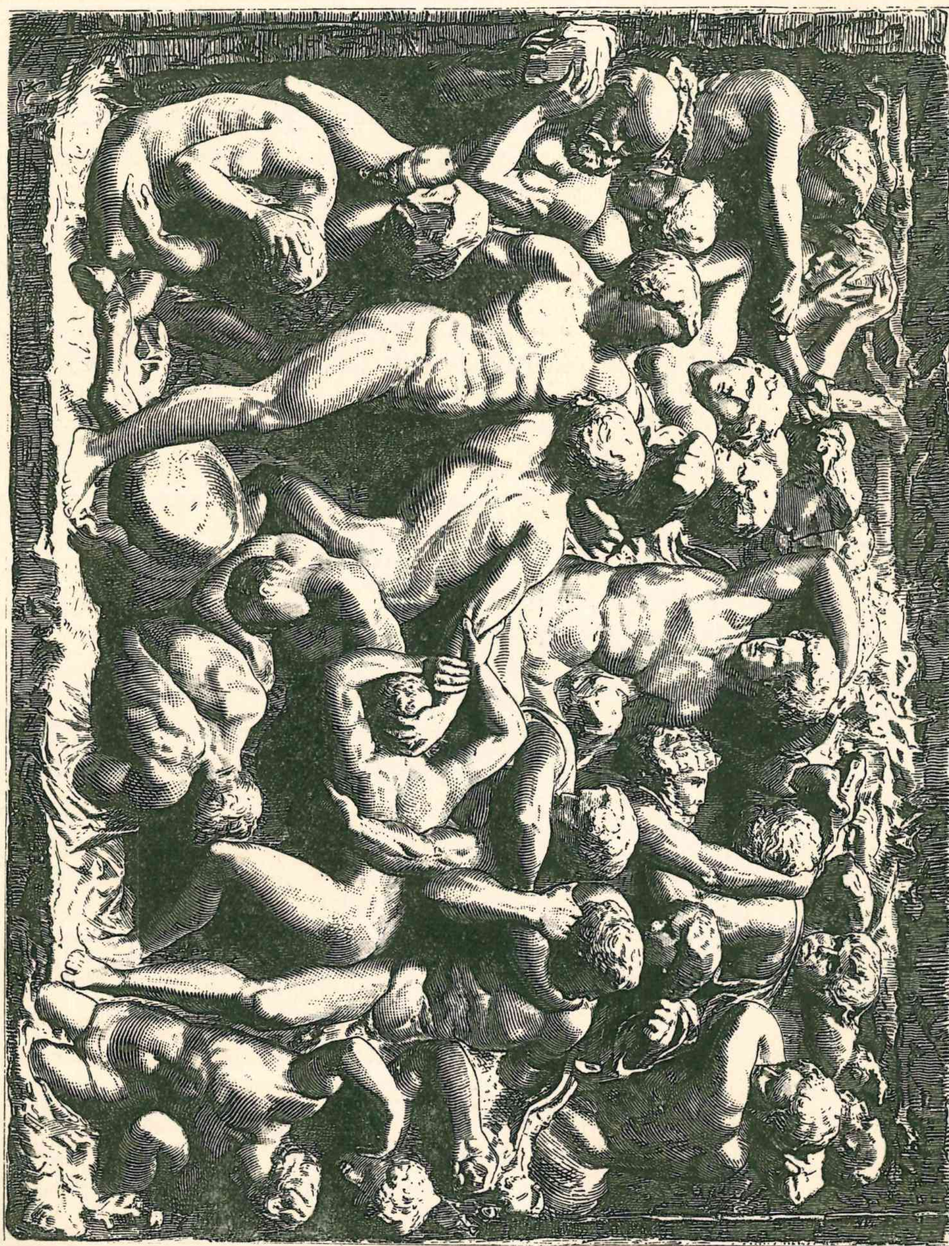
Pav. 730. B. Cellini: Perseus ant Meduzos lavono. Florencijoj.

Tačiau tas milžinas, išsijuosęs dirbdamas visą savo ilgą amžių, nedaug paliko mums kūrinių. Kaltas jo neramus, nesuvaldomas būdas ir netikėtinas fatalizmas.

Gimęs 1475. m. CaprESėje pas Florenciją, Michelangelo iš pat mažens pajuto palinkimą skaptuoti. Bet jo tėvas Lodovico di Lionardo Buonarroti, būdamas aristokratiškų pažiūrų ir su panieka žiūrėdamas į menininkus, parinko sūnui aukštesnį luomą. Tačiau gabus vaikinas nė nemanė pasiduoti tėvo nusiteikimui ir 1488. m. įstojo į Dominico Ghirlandajo tapybos dirbtuvę Florencijoj. Pastebėjęs būsimo menininko kūrybinius gabumus ir jo palinkimą į plastiką, krašto valdovas Lorenzo Medici netrukus paima jį į savo skulptūros akademiją, kur mokosi pas Donatello mokytinį Bertoldo. Dar mokslą eidamas, pasireiškia jis nemaloniu ir šiurkščiu būdu. Kartą, susipešęs su bendradarbiu, taip stipriai gavo kumščiu per nosį, kad nuo smūgio priplokšta kremzlė labai subjaurino jo veidą. Tai užgavo gimstančio genijaus savymylą ir jis pasidarė niaurus ir neprieinamas.

1492. m., kviečiamas kardinolo S. Giorgio, jis vyksta Romon, kur 1497. m. sukuria tikrai antikiniu būdu gražų Bacch'ų (žiūr. pav. 733), o 1499. m, jau minėtą Pieta šv. Petro bažnyčioj. Sugrįžęs Florencijon 1501. m., jis pagamina kolosalų Dovydą ir labai malonią Bruggės Madoną (žiūr. pav. 734).

1505. m. vėl vyksta Romon, kviečiamas popiežiaus Julijaus II. pastatyti jam antkapį, kuriam per 8 mėnesius patsai ruošia medžiagą Kararos (Carrara) marmoro kasyklose. Deja, popiežius, skatinamas pavydaus Bramantės, sumano statydintis naują katedrą ir visai užmiršta savo antkapį. Tuo užgautas Michelangelo ūmai išbėga iš


Pav. 731. Michelangelo: Herkuleso ir Kentaurų Kova. Gal. Buonarroti.

Romos. Įžeistas Bažnyčios valdovas įsako pabėgėlį grąžinti „šikšna ant kaklo" ir užduoda jam išpuošti Sikstaus koplyčios dangą tinkamais freskais. Pabaigęs tą sunkų uždavinį 1512. m, Michelangelo imasi apleisto antkapio, bet jau pakeistu planu. Iš

to laiko turime jo du vergu Paryžiaus Louvre (žiūr. pav. 735-736) ir kai kurias liekanas Florencijoj. 1513. m. miršta popiežius Julijus II. Jo paveldėtojai atsisako ir nuo antro, kad ir gerokai suprastinto, antkapio projekto ir padaro naują sutartį, kuri ir buvo įvykinta. Ne geriau sekėsi genialiam kūrėjui ir su antkapiais S. Lorenzo bažnyčioje Florencijoj, užsakytais popiežiaus Leono X. giminaičiams Giul. ir Lor. Medici'ams. Ir jie tik dalimi buvo realizuoti.



Pav. 732. Michelangelo: Pietà. Romos katedroj.

1534. m. Michelangelo galutinai persikėlė Romon, kur ir pasiliko iki mirties. Trečiame gyvenimo tarpe jis susilaukė didelės garbės ir pripažinimo. 1535. m. buvo pakeltas apaštališkojo palociaus architektorium, skulptorium ir tapytoju, o 1547. m. šv. Petro katedros statytoju.

Be abejo, kietas likimas žiauriai kliudė Michelangelo pastangoms, teikdamas jam daug nusivylimų, bet ir jis patsai nemaž prisidėjo prie savo nelaimės. Nemokėdamas draugauti bei sugyventi su žmonėmis, savo šiurkščiu būdu jis dažnai įkyrėdavo net savo geriausiems globotojams ir darbdaviams. Prieš šv. Tėvą nesidrovėjo stotis su skrybliu rankoj, arba, keršydamas popiežiui, netikėtai išjojo iš Romos. Toksai kietasprandiškumas, be abejo, turėjo sumažinti galingųjų mecenatų palankumą. Į kitus menininkus jis visados žiūrėjo su didžiausia panieka, vadindamas juos „bogomazais". Ramusis Perugino buvo priverstas patraukti jį net teisman už sunkų įžeidimą ir geraširdis Francia su juo sugyventi neįstengė. Savo darbininkus taip buvo įpykinęs, kad tie pakėlė maištą ir apsiautė jį jo paties namuose. Tokiu būdu Michelangelo buvo savo nepalankaus likimo kalvis. Visi sukilo prieš jį, o jis prieš visus. Nenuostabu, kad ir gyvenimo draugės negalėjo rasti ir visą amžių pasiliko nevedęs.

Michelangelo kūrinių estetinis įvertinimas.

Michelangelo buvo gana savotiškas kūrėjas, siekiąs aukščiausių horizontų. Paprasti siužetai jo neviliojo, jis juos net laikė savo kalto nevertais. Dažnai jo genijus kildavo taip aukštai, kad jo paplastą tik gilaus mokslo akiniais apginkluotas protas teįstengė pastebėti. Negana to, jo žymiausi veikalai pasiliko nepabaigti, arba, reikalaujant užsakytojams, buvo realizuojami



Pav. 733. Michelangelo: Bacchus Bargello, Florencijoj.

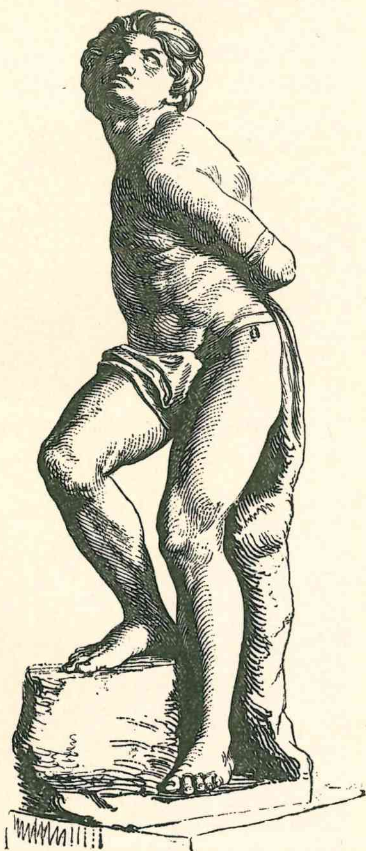


Pav. 734. Michelangelo: Madona. Brügge.

žymiai pakeistais planais ir gal dėl to jų prasmė pasidarė neaiški. Lengviausiai prieinami jo jaunystės padarai. Bet ir čia sutinki sfinksų, kurių reikšmės nė įspėti negali. Toksai yra jo pirmutinis reljefas Herkuleso Kova su Kentaurais. Žiūr. pav. 731. Bene geriau jis būtų pavadinti Kova Maudykloje? Nei Herkuleso, nei kentaurų niekur nepastebi. Tematai kovojančių žmonių kamuolį. Vieni puola, kiti ginasi, tie jau

sukniubo, anie žūt būt pasiryžę nuveikti priešą. Manytumei tai sportininkų susirėmimas. Rodos, jaunasis skulptorius bus norėjęs parodyti savo virtuoziškumą anatomijos srityje. Ir iš tikrųjų, kūno sudėties paraiška čia tikrai pavyzdinga.

Geriau suprantami ir daugiau teikia pasigėrėjimo tikybiniai siužetai. P i e t à popiežiaus katedroj R o m o j e (žiūr. pav. 732.) dvelkia gilia religine dvasia, taura, reali



Pav. 735. Michelangelo: Vergas. Louvre, Paryžiuje.



Pav. 736. Michelangelo: Vergas. Louvre, Paryžiuje.

ir kilni. Dievo Motina nekaltos panelės išvaizdoj turi ant kelių Viešpaties Jėzaus lavoną. Mirtis atpalaidojo visus to apoloniško kūno raumenis ir jis dieviškai gražus. Perplatūs ir klotinėti šv. Panelės rūbai sudaro puikią paklotę Mirusiajam. Be abejo, tai gražiausi skulptūra visame pasaulyje. Nuo 1749. m. ji stovi S. Pietro bažnyčios pirmoj koplyčioj iš dešinės aukštai ant altoriaus. Tai žymiai sumažina grupės estetinę vertę. Ji turėtų būti žemiau pastatyta, kadangi Kristaus kūnas atgręžtas į žiūrėtoją; jis tematoį iš apačios.

Antrą gražią Madonos figūrą matome vadinamoj B r ü g g ė s M a d o n o j (žiūr. pav. 734.). Pakeltas Marijos kelys ir Kūdikio kojelė, ieškanti, kur atsistoti, gražiai paįvairina stangią kompoziciją. Abi grupės kaltos iš vieno marmoro bloko, kurį



Pav. 737. Michelangelo: Dovydas. Florencijos Akademijoje.

patsai menininkas suieškojo Kararos kasyklose. Antrąją grupę įsigijo flandrietis Mousron ir pastatė ją šv. Panelės bažnyčioj (Liebfrauenkirche) Brügge'je.

Kad Michelangelo sugebėjo būti originalus ir mitologiniuose siužetuose, rodo jo įkaušęs Bacchus Florencijos Bargelo'j (žiūr. pav. 733.). Klasikai visuomet stengėsi iškelti žmogaus kūno aktyvumą, bet Michelangelo, priešingai, pabrėžia jo pasyvumą. M. A. vyno dievas pasirodo savo psichofizinio persilaužimo momentu, pradedant veikti alkoholiui. Sustingus valiai nuo svaiginamo geralo, kūnas gyvuoja tik animaliomis funkcijomis. Kojos nebestiprios ir eisena nebetvirta, veidas apsiblausęs, akys margos, raumenys atsipalaidoję ir visas kūnas papūręs.

Visai kitą įspūdį palieka Dovydas Florencijos Akademijoj (žiūr. pav. 737.). Čia tvirta, nenugalima valia visoj išorinėj kūno formoj: kaktoj, akyse, lūpose, smakre, rankose, kojose, pirštuose, viso kūno gyslose, dirksniuose ir raumenyse. Tai tikras Bacchuso kontrastas. Toks tikslus figūros apibūdinimas pateisina jos nepaprastą dydį, siekiantį 5,5 m aukščio. Jaunasis didvyris visai plikas, net lapelis vėliau uždėtas. Tai reikia dėti herojaus stiliaus savumų sąskaiton. Visa statula padaryta iš vieno marmoro bloko, kurį katedros statybos komitetas pavedė Michelangelui, kad kitas menininkas jį buvo pagadinęs. Figūrą su triumfu pastatė gražiausioj Florencijos aikštėj — pas Signorijos palocių, bet 1873. m. perkėlė ją į Akademijos kiemą pasaugoti jai nuo kenksmingos atmosferos įtakos. Jos vieton pastatė gražią marmoro kopiją.

Herojaus pavidalą turi ir atsikėlęs Kristus Romos S. Maria sopra Minerva bažnyčioj (žiūr. pav. 738.). Uždėta vėliau juosta padengė puikų judesio motyvų centrą, sumažindama figūros estetinę vertę. Kristaus veidas rimtas ir malonus. Anatomijos dėsniai pavartoti kuo tiksliausiai. Apsau-

goti kojoms nuo nudildymo tikinčiųjų lūpomis užmauta joms paskiau bronzos kurpės.

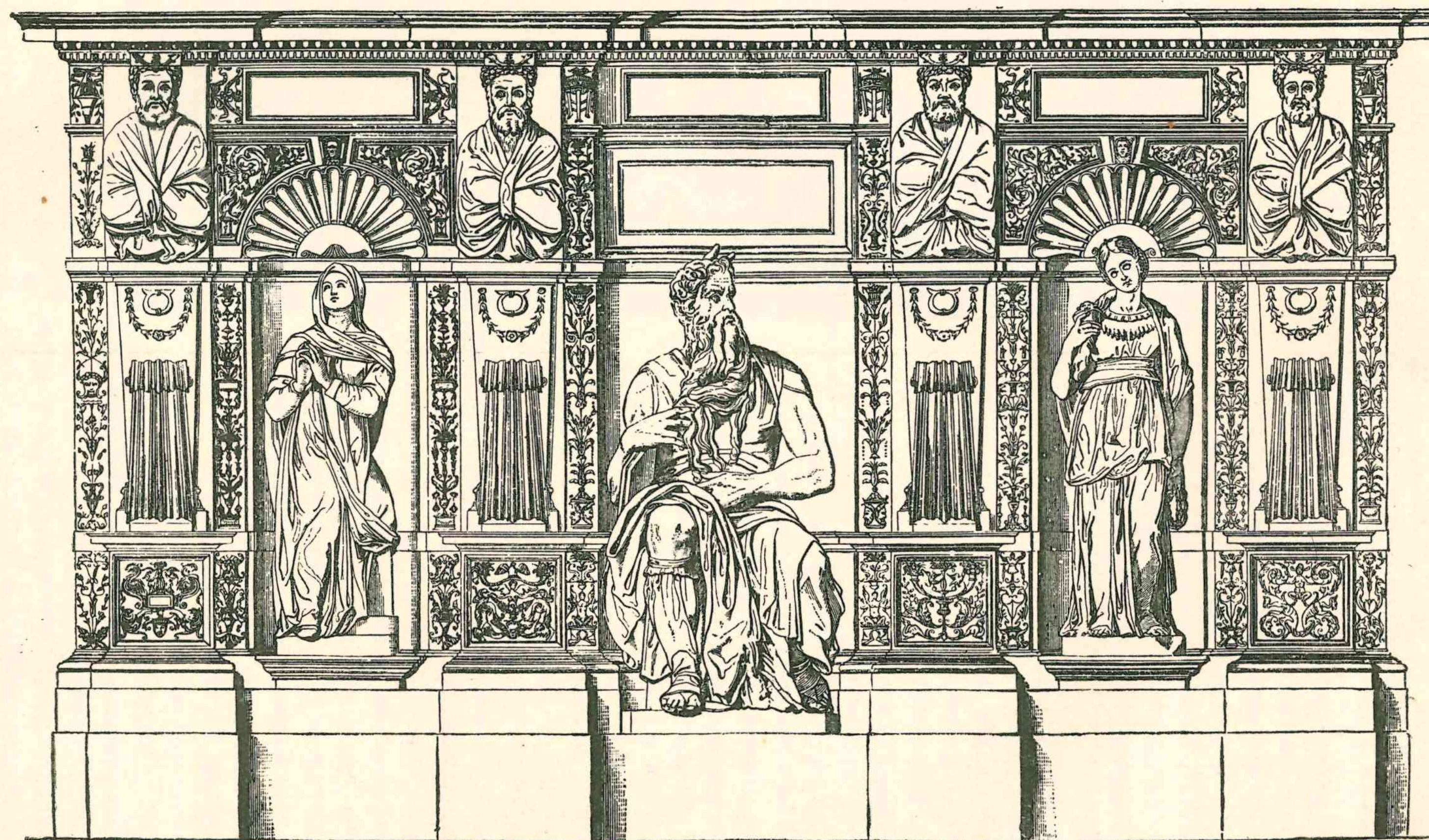
1505. m. Julius II. pakvietė Michelangelo Romon, pavesdamas jam sukurti savo antkapį S. Pietro katedroj. Deja, tik per keturias dešimtis metų jis tebuvo pabaigtas ir pastatytas ne popiežiaus katedroj, kaip buvo projektuota, bet S. Pietro in Vincoli bažnyčioj pas Forumą. Michelangelo visa savo energija tvėrėsi to nepaprasto uždavinio ir patsai nuvyko į Kararos kasyklas pasirinkti tinkamos medžiagos, bet greitu laiku turėjo nusivilti, ir laukiamas šedevras virto liūdna gyvenimo tragedija. Mat, Julijus II. buvo aistringas karštakraujis, ūmai užsidegąs nauja idėja ir greitai ją pakeičias. Kurstomas pavydaus Bramantės, jis užsikarščiavo sumanymu pastatydinti sau naują katedrą ir antkapio realizavimą atidėjo tolesniam laikui. Tik 1512. m. atsiminė apleistą antkapį. Deja, jau sekančiais metais jis miršta ir jo paveldėtojai padaro naują sutartį, reikalaudami paminklą sumažinti. Bet ir tas kontraktas buvo sulaužytas. Kūrėjo nusivylimas didėja, paraližuodamas jo genijaus galybę. Padarius dar kelias sutartis ir jas sulaužius, pagaliau 1542. m. padarytas paskutinis kontraktas, kurs buvo įvykintas 1545. m. Padarytas ne grandijozus, laisvai stovįs paminklas, bet paprasta sienos dekoracija. Kiek galima spręsti iš likusių kartonų, pirmutinio projekto antkapis turėjo būti visai nepaprastas, apeinamas ir papuoštas 40 statulų. Antras projektas rodo dar didesnius užsimojimus, bet jau prieinamas iš trijų pusių. Vėliau antkapis imta vis prastinti ir mažinti, kol gavo dabartinę išvaizdą.



Pav. 738. Michelangelo: Kristus. S. M. sopra Minerva, Romoje.

Paskutinis, realizuotas sumanymas pasižymi dideliu kuklumu. Antkapis pasikelia dviem aukštais. Apatinio viduryje matome kolosalų Mozę, o nišėse šalia jo Rachelę ir Leą, kontemplacijos ir darbštumo alegorijas (žiūr. pav. 739.). Viršutiniame rymo Julijus II. po Dievo Motinos figūra, o iš šalių sėdi sibilė ir pranašas. Visos antrojo aukšto figūros sukurtos skulptoriaus Rafaelio da Montelupo, o architektoniniai rėmai menininkų Giovanni de'Marchesi ir Francesco d'Amadore.

Visa antkapio vertė glūdi milžino Mozės figūroje (žiūr. pav. 740.). Ji tikrai didinga ir verta genijaus kalto. Atmindamas Dievo pašaukimą, tas aistringas išrink-



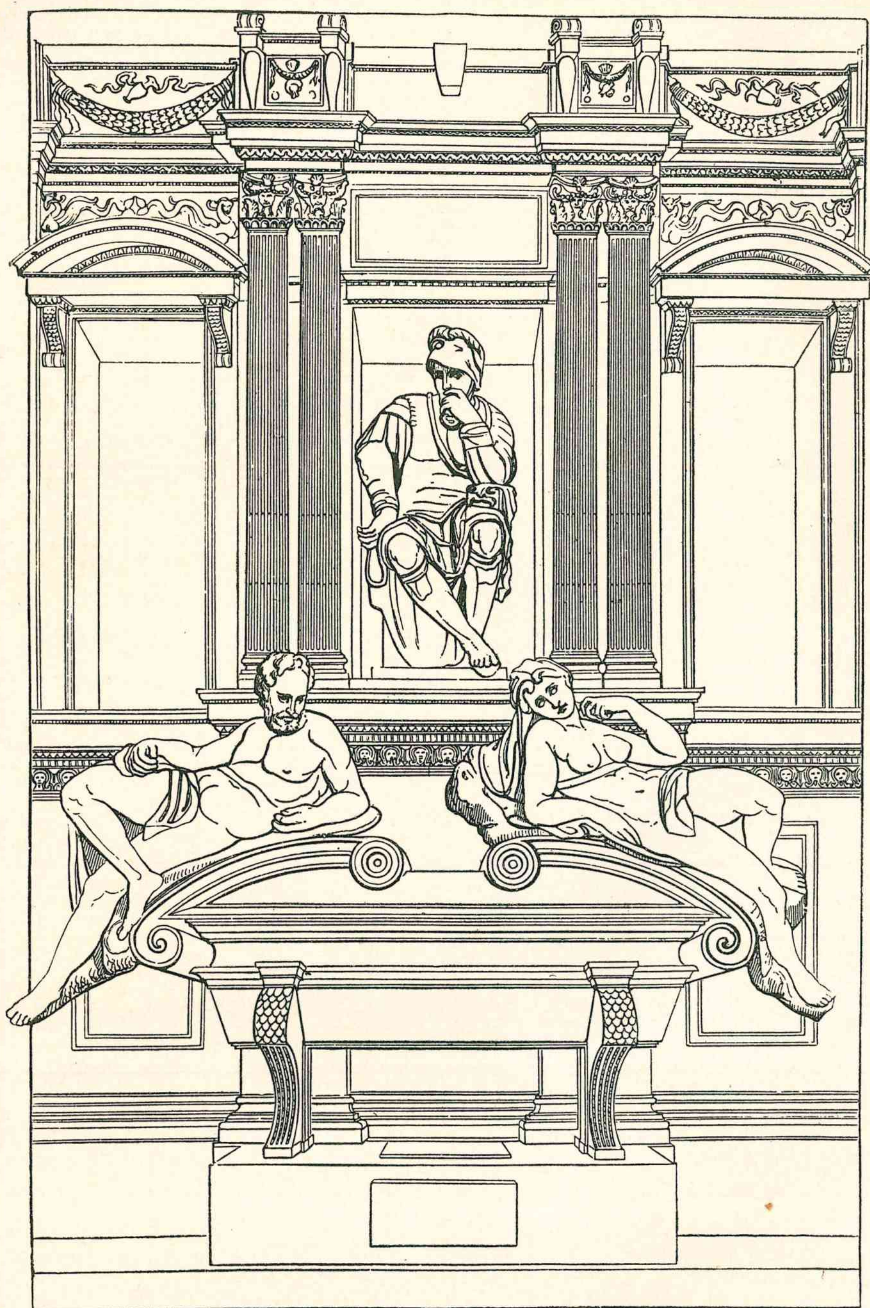
Pav. 739. Michelangelo: Julijaus II. antkapis. S. Pietro in Vincoli, Romoje

tosios tautos vadas, vedęs maištingus izraelitus 40 metų per klaikius tyrus ir nugalabinęs be pasigailėjimo 3000 atskalūnų, sėdi nustebęs nedėkingos tautos kietasprandiškumu. Dešiniame pažastyje kietai prispaudęs įstatymų knygą, dešine ranka nervingai griebiasi savo garbanotos barzdos, kairę gi turi pridėjęs prie paširdžių, tarsi nebesuvaldydamas savo nusiteikimo. Kaip matai, jis kelsis ir trenks perkūnu į amžinai nepatenkintą ir visuomet maištingą tautą. Nebent manininkas bus norėjęs Mozės asmenyje apibūdinti galingąjį ir aistringąjį krikščionijos vadą. Tai patvirtina šalia jo stovinčios Rachelės ir Leos figūros, reiškiančios popiežiaus kilnią dvasią, aistringumą ir nepaprastą veiklumą.


Pav. 740. Michelangelo: Mozė iš Julijaus II. antkapio.

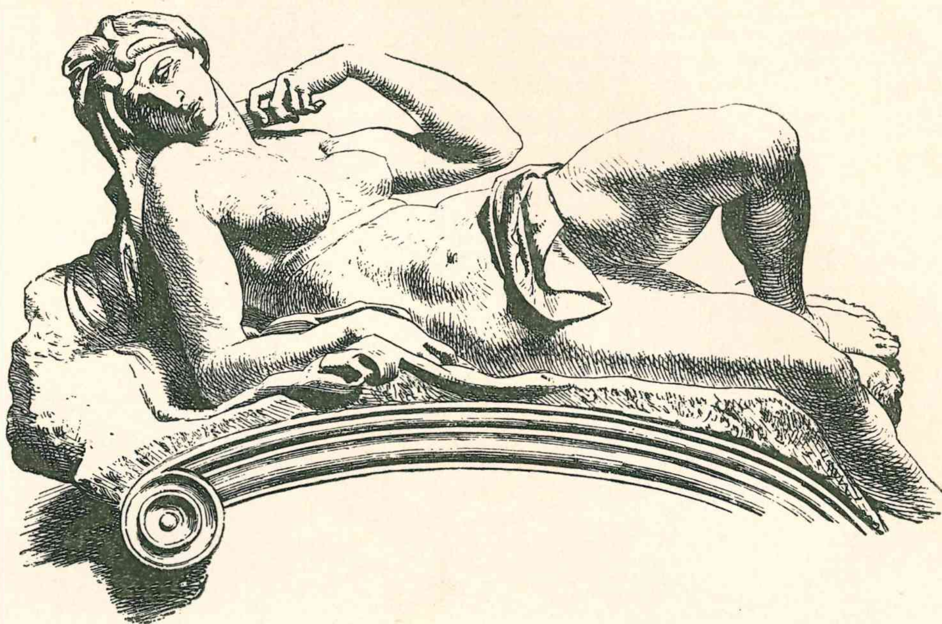
Iš pirmykščio plano be minėtojo Mozės teišliko keletas Vergų, kurių du padėta Paryžiaus Louvre (žiūr. pav. 735.-736.). Vienas jų mėgina išsipalaiduoti iš nepanešamų verguvės pančių, antras, nuveiktas miego, nors per sapną naudojasi svajota laisve. Ar jie reiškia Julijaus II. pavergtas provincijas, ar meno žlugimą galingam mecenatui mirus, ar patį kurėją, kurs buvo savo genijaus vergas, sunku pasakyti, bet kad jie gražūs, abejonės būti negali.

Tolygiai traginga ir Medici'ų antkapių istorija. Popiežius Leonas X. ir jo brolis kardinolas Giuliano de Medici (paskui popiežius Klemensas VII.) 1519. m. uždavė Michelangelui pastatyti savo giminaičiams kapo koplyčią prie šv. Lauryno bažnyčios Florencijoj. Jos viduje turėjo būti įrengtas mauzoleumas su Cosimo, Lorenzo il Magnifico, Giuliano ir Magnifico sūnaus Lorenzo antkapiais. 1524. m. į pirmykštį planą įtraukti dar du antkapiai: popiežiui Leonui X. ir Klemensui VII. Deja, jau 1526. m. pakeista sutartis ir iš šešių antkapių tepalikta du: Giulianui ir Lorenzui; puikusis mauzoleumas sumažėjo į paprastą kapo koplyčią. Vis dėlto MA nenusimiminė ir griebėsi darbo visu savo pajėgumu. Bet ištiko maras ir karas, kurėjas susipiko su Medici'ais ir persikėlė Romon. Tik pragiedrėjus dangui, vargais negalais antkapiai buvo pabaigti, bet jau kukliausia forma. Žiūr. pav. 741. Matome, abu jie itin vienodi. Sakrofagu galuose sėdi alegorinės figūros, o viršuj jų nišėse mirusieji.

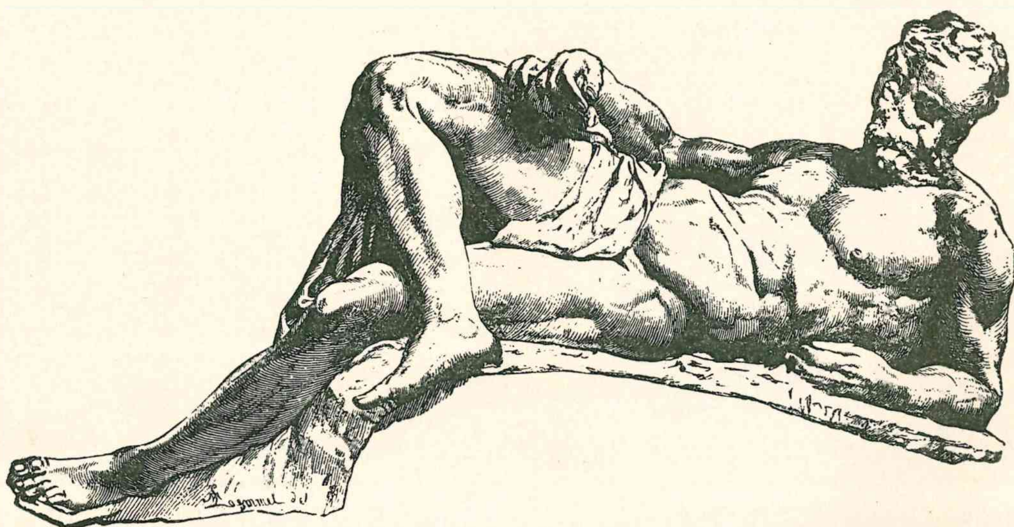


Pav. 741. Michelangelo: Lorenzo Medici antkapis. S. Lorenzo, Florencijoj.

Jie nė kiek nepanašūs į gyvuosius, kurie buvo barzdoti. Jų rūbai irgi ne florentiški, bet greičiau romiški. Giuliano figūra atmena romėnų vadą, o Lorenzo usimąsčiusį filosofą (žiūr. pag. 711.—712.). Jos visai neatitinka tikrenybės, bet yra grynai idealios; kaip ir alegorijos neatrodo kaip šaltos personifikacijos, bet tiksliausiai apibūdintos fi-

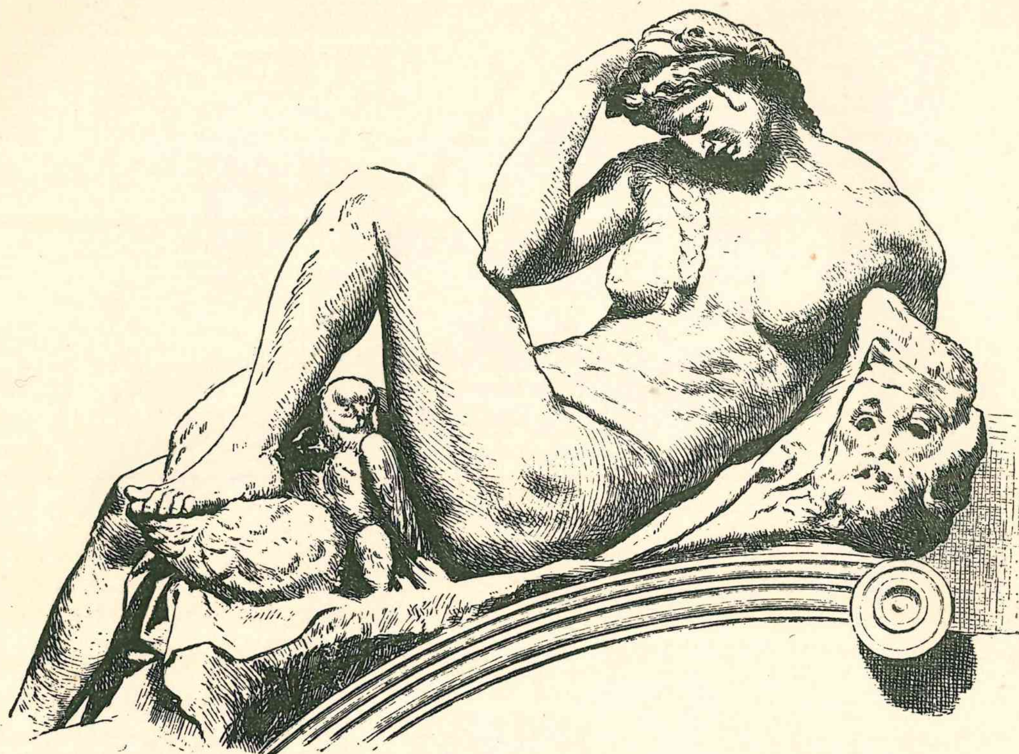


Pav. 742. Michelangelo: Aurora iš Lorenzo antkapio, Florencijoj.

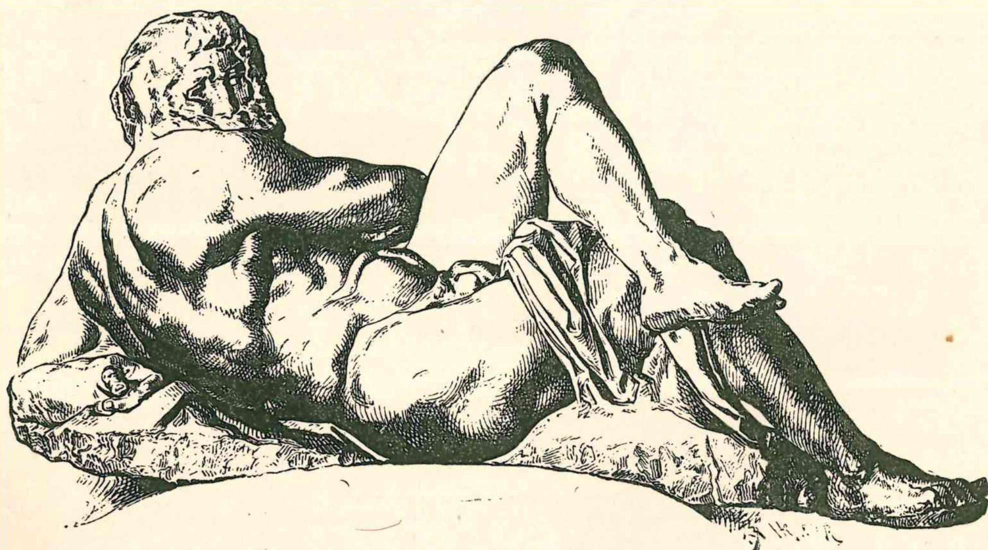


Pav. 743. Michelangelo: Vakaras iš Lorenzo antkapio, Florencijoj.

gūros. Ypač realios Aušra ir Vakaras po Lorenzo antkapiu (žiūr. pav. 742.—743.). Pabudusi iš saldaus miego, Aušra nusiteikia melancholiškai, kadangi jos akys visų pirma sutinka mirusiojo atvaizdą. Ir Vakaras paniuręs tarsi nepatenkintas dienos darbais ir susirupinęs ateities problema. Ne taip natūraliai atrodo pirmojo antkapio alegorijos. Jų pozos tik sportininkams būtų galimos. Naktis (žiūr. pav. 744.) dešine alkūne atsiremia savo kairės šlaunės, o Dienos figūra (žiūr. pav. 745.) dar labjau sukraipyta. Pakišusi kairę po



Pav. 744. Michelangelo: Naktis iš Guiliano antkapio, Florencijoj.



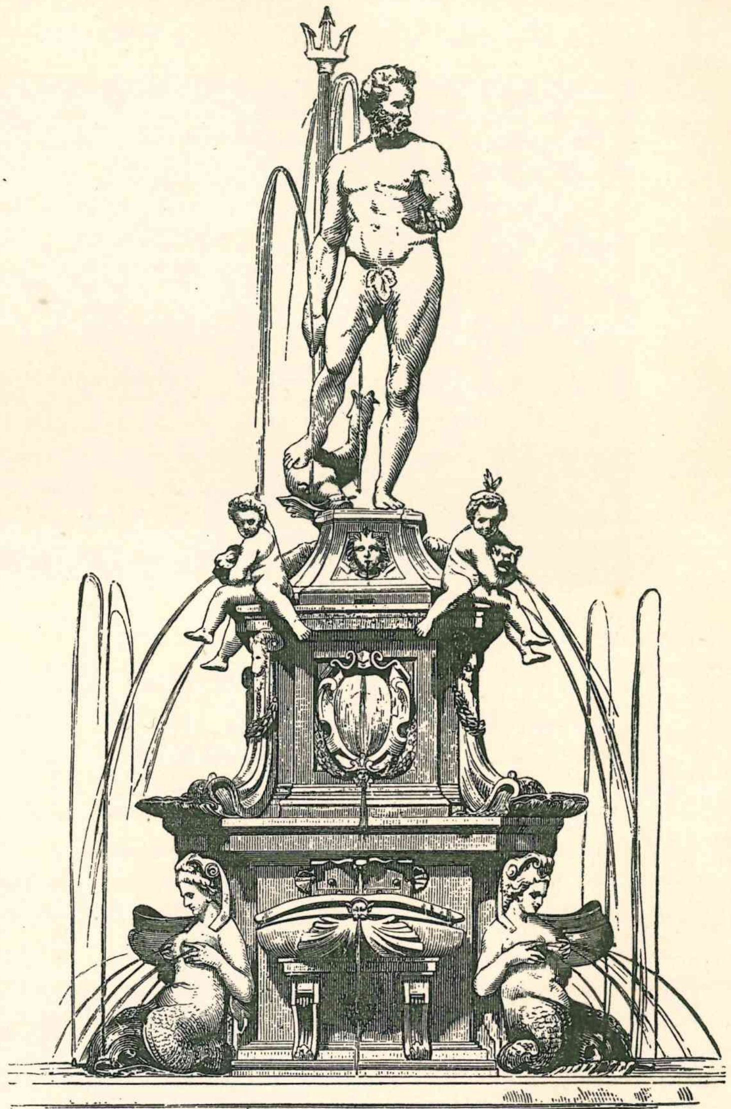
Pav. 745. Michelangelo: Diena iš Giuliano antkapio, Florencijoj.

nugara, žiūri atsigręžusi pro dešinį petį, ar saulė ne per daug šviečia. Kūrėjas bus norėjęs pasakyti, kad laikas taip greitai bėga valdovams, kaip ir paprastiems žmonėms. Reikia pripažinti, kad visos antkapių figūros tikri šedevrai, verti genijaus rankų.

Jos žavėte žavėjo skulptoriaus amžininkus ir padarė didžiausios įtakos vėlesnei plastikai. Deja, Michelangelo pasekėjai, neturėdami jo talento ir dvasios ir jį aklai imituodami, pateko į klystkelius ir pagamina skulptūras be dvasios. Čia tenka pažymėti, kad didžiausis plastikos genijus savo nepasiekiamais užsimojimais nuvedė skaptybą į galutinię katastrofą.



Pav. 746. Giovanni da Bologna: Sabinietės Pagrobimas. Loggia dei Lanzi, Florencijoj.



Pav. 747. G. da Bologna: Neptūno šulinis Bolonijoj.

Michelangelo pasekėjai.

Visi menininkai, kurie prisiartino prie Michelangelo, turėjo pasiduoti jo įtakai ir patekti į jo kūrybos srovę. Ypač juos viliojo jo padarų kūniškumas, pritraukiąs daugiausia meno mėgėjų. Bet kas milžinui teikė nepaprastos garbės, pražudė nykštukus. Pasirodė, kad romėnų patarlė: „Quod licet Jovi, non licet bovi" nėra be pras-

mės. Todėl čionai paminėsime tik keletą sumanesnių, mokejusių išsigelbėti iš pragaištingos srovės.

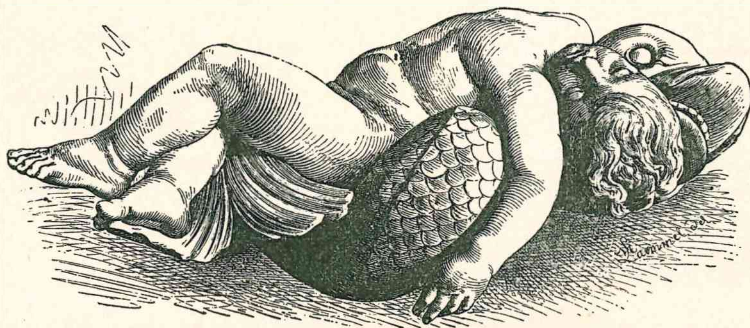
Rafaello da Monteluppo (1503—1567), Michelangelo padėjėjas, sukūrė gana vykusius pranašus ir sibilę Juliaus II. antkapiui. Vienuolis Fra Giovanni



Pav. 748. G. da Bologna: Kristaus Nuplakimas, Florencijoj, S. Annunziata bažnyčioje.

Angelo Montorsoli pasiliko A. Sansovino įtakoj ir tik atsargiai sekė Michelangelu. Jo gražūs šuliniai Mesinoj visai patenkina. Baccio Bandinelli (1493—1560), žinomas Michelangelo konkurentas, stengėsi kaip įmanydamas, pastarajam užkirsti kelius ir jį kur galėdamas pažeminti. Bet šiaipjau buvo gabus meninkas.

Laimingiausis Michelangelo pasekėjas buvo Giovanni da Bologna, tikrai Jean Boulogne (1524—1608). Gimęs Flandrijoj, jis 1551. m. persikėlė Romon, kur susipažino su Michelangelu. Neturėdamas jo talento, jis nė nemanė jo vytis, nors daug iš jo pasiskolino. Nepasižymėdamas anatomijos mokslu, nei vidujinių jausmų pareiškimo pajėgumu, jis savo dailiomis išorinėmis formomis, elastingomis linijomis ir kompozicijos snmanumu taip patiko amžininkams, kad pasidarė populiariškiausias Italijos skulptorių. Ypač jam vyko grupių struktūra ir architektūros suderinimas su plastika ir dekoracijomis.



Pav. 749. Rafaelis: Negyvas Vaikas, Petrapilio Eremitaže.

Iš jo gausių kūrinių gal užteks čia paminėti tik keletą plačiau žinomų. Sabinietės Pagrobimas Florencijos lodžioj dei Lanzi (žiūr. pav. 746)

pritraukia žiūrėtojus savo dailiais kūnais ir nustebina grupės aukšta ir drąsia struktūra, kuri tačiau neprieštatarauja statikos dėsniams. Geriausiai sekėsi Flandrijos imigrantui šuliniai bei fontanos. Jie taip paveikė italus, kad kiekvienas didesnis miestas panorėjo turėti įgarsėjusio skulptoriaus šulinį. Ypač garsus Neptūno šulinis Bolonijoj (žiūr. pav. 747). Ant aukšto piramidalio, sumaniai papuošto postumento stovi vandens dievas. Pastato kertėse matome gražias putes su delfinais, o apačioj najades. Silpniausia fontanos pusė yra patsai Neptūnas, atrodąs nenatūralus ir manieruotas. Jo kairės rankos mostas visai nesuprantamas.

Ne taip jam nusisekdavo tikybiniai siužetai, kadangi jo plikos ir perdaug kūniškos figūros ne visai tiko krikščionių šventovėms. Neturėdamas Michelangelo gabumo, jis dargi nesugebėjo apibūdinti kaip reikiant jų vidujinių jausmų. Tačiau aptinkame ir visai gražių išimčių. Taip, Krucifiksas Pitti palociuje ir Kristaus Kančios reljefai S. Annuziata bažn. Florencijoi (žiūr. pav. 748) galėtų tinkamai puošti kiekvienus Dievo namus.

Baigdami traktatą apie renesanso plastiką dar turime paminėti Negyvą Vaiką ant delfino Petrapilio (Leningrado) Eremitaže (žiūr. pav. 749), kaltą iš marmoro pagal Rafaelio kartoną. Jis gyvai atmena tapybos karaliaus žavingąjį stilių.

Aukštojo renesanso tapyba.

Šešioliktas šimtmetis (Cinquecento) tapybos atžvilgiu buvo Italijoj aukso laikmetis. Visos vaizdybos problemos buvo galutinai išspręstos penkioliktame šimtmetyje. Dabar menininkai, semdami pilna sauja iš kūrybos priemonių aruodo, galėjo tiksliausiai pareikšti ir apibūdinti savo sumanymus ir idealus, nebesilaikydami vietos srovės ir vaizduodami nepriklausomai nuo betkurių mokyklų. Todėl tapybinis menas pasidaro savarankiškas ir individualus. Nūnai nebe miestai nustato meno srovę, bet įžymūs ir gabūs tapytojai: Lionardai, Michelangelai, Rafaeliai, Koredžijai ir k. Didžiausi genijai dabar spiečiasi Romoj, tame amžiname mieste, kur Helados ir romėnų menas, susidūręs su krikščioniškuoju, pagamina universalią, visiems prieinamą ir suprantamą kūrybą.

Tapybai klestėti nemaž padėjo galingi ir šviesūs mecenatai, ypač popiežiai Julijus II. ir Leonas X., patiekdami didingų temų ir kilnių uždavinių. Bet ką būtų nuveikę kad ir uoliausi meno rėmėjai, jei nebūtė atsiradę tinkamų talentų. Laimei, Cinquecento jų davė kuo daugiausia. Apdovanoti nepaprastu pajėgumu, tinkamai apsišvietę, globojami turtingiausių mecenatų, jie pasiekė aukščiausią meno tobutybę ir sukūrė naują klasikinį meną, galintį drąsiai lygintis su nemirtinga antike.

Bet ir visuomenė, ypač inteligentija, mokėdama kaip reikiant įvertinti meno dalykus, nemaž padėjo tapybai klestėti. Išauklėta humanizmo dvasioje, ji gėrėjosi kiekvienu gražiu padaru, skatindama kūrėjus vis daugiau tobulintis.

Motyvus cinquecentistai pasirinkdavo iš gamtos, kasdienio gyvenimo, mitologijos, bet daugiausia iš tikybos neišsemiamos versmės. Visa vaizdavo realiai, žymiai idealizuodami tikrybę. Todėl jų linijos elastingos lr švelnios, figūros gražios, malonios ir gracingos, tipai rūpestingai parinkti. Tas idealus realumas yra ryškiausis aukštojo renesanso pažymys. Tuo labiausiai skiriasi Cinquecento vaizdyba nuo Quatt-

rocento, kad pastaroji griežtai laikėsi realizmo, o šešiolikto amžiaus menininkai visa idealizavo, rodydami tikrybę tik pagražintoj formoj.

Aukštojo renesanso silpnoji pusė buvo s u p a s a u l i n i m a s tikybinių siužetų. Buvo tai plačiai paplitusi humanizmo pasėka. Šviesuomenė, sekdama antikės mokslu ir gėrėdamosi jos mitais ir morale, pasidarė abejinga tikybos dalykuose. Tų laikų literatūroj buvo dažnai pašiepiami krikščionių papročiai ir bažnytinės apeigos; tai dar labiau supagonino visuomonę. Tas nusiteikimas nepaliko be atgarsio ir tapyboj, juk menininkai buvo savo amžiaus vaikai ir turėjo prisitaikinti visuomenės skoniui. Nenuostabu tad, jei aukštojo renesanso Madonose juntame tik idealią žemišką motiną, kuri nieko bendra neturi su dangumi. Kitaip buvo viduramžiuose. Jų ikonografija dvelkia gilia krikščioniška dvasia ir perkelia mus į kitą, nežemišką pasaulį. Šventųjų figūros, simentrigai sustatytos gražiu ritmu ant aukso fono, visados palieka dangiško iškilmingumo įspūdį.

Pažengus tapybinei technikai, nebuvo reikalo vartoti aukso foną bei sustatyti figūros simetringai, tačiau cinquecentistai neturėjo teisės pažeminti jų iki šio pasaulio žmonių. Menininkas, imdamas siužetus iš tikybos, turi prisitaikinti Bažnyčios mokslui ir dvasiai. Savarankiškai elgdamasis šventuose dalykuose, jis padaro nedovanotiną klaidą. Vienok, įvertindami aukštojo renesanso paveikslus, turime pripažinti, kad jie visuomet gražūs, malonūs ir duoda estetinio pasigėrėjimo, nors ne visados atatinka krikščionišką dvasią.

Nemaža pakenkė Cinquecento tapybai Romos pagrobimas 1527. m. — il Sacco di Roma, kada vokiečių ir ispanų kariuomenė per tris ištisas savaites tikrai barbarišku būdu grobė ir naikino ką tik rasdama. Menininkai turėjo bėgti ir išsisklaidė po visą Italiją. Tai buvo ir menui baisus smūgis; ir jis ne taip veikiai atsigavo.

Lionardo da Vinci.

Veikliausis kelio skynėjas į aukštąjį renesansą buvo florentietis L i o n a r d o d a V i n c i, gimęs V i n c i kaime arti Florencijos 1452. m., bet miręs Prancūzijoj C l o u x pilyje pas Amboise miestą. Jis buvo Florencijos notaro ir vienos valstietės neteisėtas sūnus, pavadintas savo gimimo vieta V i n c i. Tėvas, neišsižadėdamas sūnaus, išauklėjo jį patricijų dvasioj ir išvystė jo nepaprastus gabumus tinkamu mokslu. Visos švietimo sritys gyvai domino gausiai apdovanotą vaikiną ir jis stengėsi visa iš pagrindų ištirti, ilgainiui pasidarydamas universaliu mokslininku. Buvo geras rašytojas, inženierius, mechanikas, gamtininkas, chemikas, fizikas, matematikas, optikas, pagaliau mėgino pastatyti aeroplaną. Uoliai interesuodamasi menu, jis pamėgo architektūrą, plastiką, tapybą, muziką, poeziją ir visame stengėsi pasiekti tobulybės. Bet ypač viliojo jį tapyba. Dar keturiolikos metų vaikinas įstojo į garsią Florencijoj Andriejaus Verocchio dirbtuvę, kur stropiai mokydamasi per dešimtį metų, sekdamas vaizdybos pažanga, atsidėjęs tyrinėjo anatomiją ir perspektyvą; bandydamas naujus sumanymus, jis net pralenkė savo mokytoją. Jo sukurtas angelas Verocchio K r i s t a u s K r i k š t o paveiksle atkreipė į jį dėmesį didžiausių mecenatų, kurie veikiai apkrovė jį savo užsakymais.

Apie 1485. m. Lionardo įstojo Mediolano kunigaikščio L o d o v i k o S f o r z o s tarnybon. Puikus rūmu gyvenimas kaip tik buvo reikalingas tūleriopai mokslinto

menininko. Gabus tapytojas, tinkamai apsišvietęs, gražus, pasižymįs elegantiškomis manieromis ir gera skonimi, linksmas, draugiškas, geriausiai tiko prabangingo gyvenimo apystovai ir netrukus pasidarė visų rūmų centraline ašimi. Rengė vakarėlius, kavalkadas, piešė dekoracijas, improvizavo koncertus, ruošė žavimas iliuminacijas ir t. t. Daugiausia, žinoma, jam teko parodyti savo gabumus ir pajėgumus tapyboj.



Pav. 750. Lionardo da Vinci: Moteriškės tipas. Kartonas.

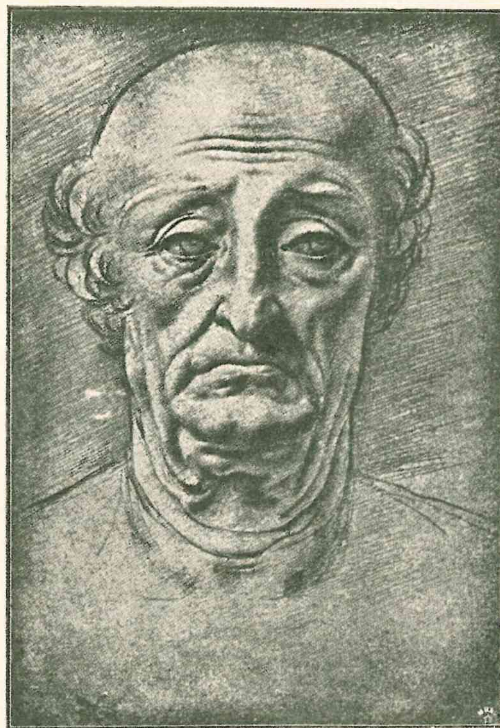
Deja, neilgai truko tas laimingas ir linksmas gyvenimas. 1499. m. Prancūzijos karalius Liudvikas XII. užima Mediolaną ir nuverčia nuo sosto uzurpatorių Sforzą. Nebetekęs galingojo mecenato, Lionardo emigruoja ir bastosi po visokius Italijos miestus. Kurį laiką jis tarnauja žiauriausiam visų kondotjerų Cezarui Borgia, liedamas patrankas, dirbdamas kovos mašinas ir statydamas tvirtoves. Paskui gauna vietą pas Prancūzijos karalių, bet pasilieka gyventi Italijoj. Tik 1516. m. persikelia Prancūzijon, kur karalius Pranciškus I. paskyrė jam gyvenamą vietą Cloux pilyje. Čia jis pabaigė savo garbingą amžių 1519. m. gegužės 2. d., nepalikdamas jokios šeimos, kadangi buvo nevedęs.

Lionardo nuopelnai tapybos srityje neapsakomi. Pasiekęs patsai kulminacinį kūrybos punktą, jis paliko geriausių pavyzdžių ir kitiems talentams, pasidarydamas aukštojo renesanso tėvu. Būdamas Verrocchio mokinys, jis turėjo eiti mokytojo nurodymais, bet jau mokslo metu ėmė ieškoti naujų kelių. Imituoti kitus jis laikė nevertu genialaus menininko. Geriausia jo mokytoja buvo g a m t a, kurią atsidėjęs stebėjo visuose jos apsireiškimuose ir tučtuojau mėgino paišeliu bei dažais užsifiksuoti jos grožio slėpinius. Kitas observacijos objektas buvo ž m o g u s su savo neišsemiamais reiškiniais. Matydamas jo kūno ir sielos netobulumus, jis sukūrė t i p ų, kurie visados turėtų duoti pasigėrėjimo. Moteriškė jo nuomone turi patraukti savo grožiu, gracija ir meilingumu, vyras geležine valia. Todėl jo moterys turi šypsnį apie lūpas, ovalų veidą su smailiu smakru, graikišką nosį, dideles ir gilias akis, dažnai drėgnas ir nuleistas, kuklų žvilgį, gra-

cingai pakreiptą galvą ir garbanotus plaukus (žiūr. pav. 750). Vyrai, priešingai, pasižymi energija, tvirtu būdu ir išvystyto proto reiškiniais (žiūr. pav. 751).

Paveikslai Verrocchio mokinio sumetimais turi buti reljefūs ir panašūs į skulptūras. Tai jis bandė pasiekti, išvystydamas figūras iš ūksmės. Tuo pašalino negeistiną kietą apibraižą, duodančią aštrių kontūrų ir nemaloniai veikiančią žiurėtojus. Jo Grotos Madona (žiūr. pav. 752) kad ir labai reljefi, rodo tačiau visai minkštas formas. Tą šviesos laipsniavimą ir suderinimą su ūksme italai teisingai pavadino chiaro oscuro, reiškia šviesiai tamsų. Kiek gražių efektų ta technika galima pasiekti, parodys mums Corregio ir Rembrandtas.

Ir tuo pramanymu nepasitenkino didysis tapytojas. Pastebėjęs, kiek grožio teikia gamtai atmosfera, jis sumanė ir ją pareikšti savo paveiksluose, padengdamas juos permatomos miglos bei rūko šydu, po kuriuo figūros ir peizažas susilieja į vieningą vaizdą, kupiną slėpeningo grožio. Bet ta sfumato technika (sfumato=apsiaustas dūmais) buvo reikalinga tinkamos medžiagos, o tą davė aliejaus dažai, kuriuos Lionardas vartojo net sienos paveikslams, nors dažnai turėjo nusivilti.


Pav. 751. Lionardo: Vyro tipas. Kartonas.

Norėdamas duoti tik tobulų kurinių, rimtas ir sąžiningas menininkas nieko nedarė paviršutiniškai, bet visa gerai apmąstęs. Meno kūrinys jo nuomonė turi būti ne vien įkvėpimo ir instinkto padaras, bet gerai apšviesto proto darbas. Todėl menininkas turi prieš pradėdamas paveikslą gerai pagalvoti, stebėti gamtą ir žmones, modeliuoti, išmėginti ant kartono, visa iš pagrindų ištirti ir tik tada imtis paletos ir teptuko. Lionardo, greitai padaręs metmenį, reikalavo gana daug laiko jo išvystymui. Dažnai, pabaigęs gražiausį kūrinį, jis budavo juo nepatenkintas ir nuožmiai naikindavo ilgo triūso rezultatą. Tuo išaiškinama, kad tokio produktyvaus menininko taip maža paliko kūrinių. Jo visą pajėgumą tegalime išspėti iš likusių kartonų ir raštų apie meną — Trattato della pittura.

Lionardo da Vinci kūriniai. Didžiojo genijaus kūrinių vos keletas išliko, o ir tie patys gerokai sužeisti. Florencijos Ufficijos globoja jo jaunystės padarus Angelo Apreiškimą ir nepabaigtą Trijų Karalių paveikslą. Jie sukurti dar ankstyvojo renesanso būdu, bet jau turi lionardiško stiliaus pažymių.

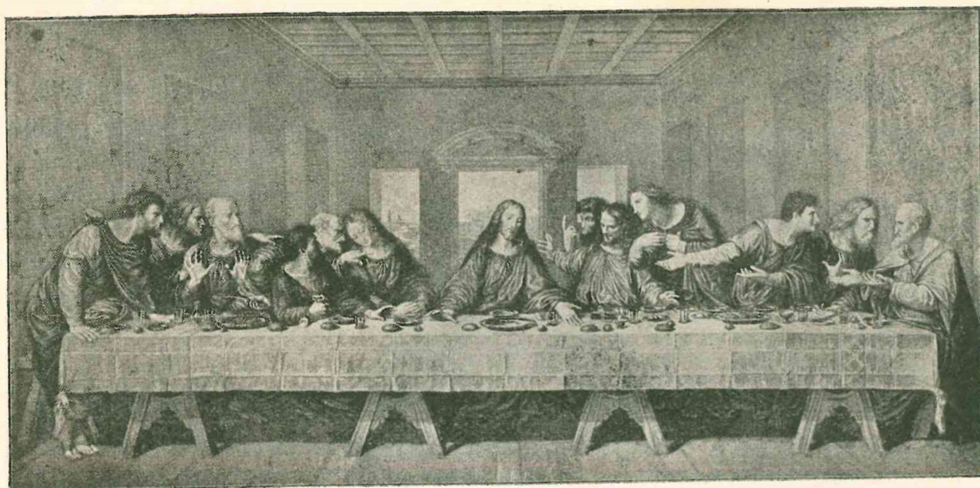
Chiarooscuro techniką rodo Grotos Madona — Vierge aux Rochers — Paryžiaus Louvre (žiūr. pav. 752). Šviesos spinduliai, persisunkdami pro ūksmę, daro paveikslą malonų ir aiškų. Šv. Panelė atsiklaupusi garbina savo dievišką Kūdikį, pa-

laikydama dešine mažą Joną, kurs irgi adoruoja savo žaidimo draugą. Pro grotą matyti upė, tekanti tarp uolų. Visa gerai sumanyta ir išvystyta.

Iš puikiausio didžiojo florentiečio paveikslo Paskutinės Vakarienės Mediolane beliko trupiniai ir lopiniai. Jei ir jie dar žavi lankytojus, tai Lionardo žavimojo stiliaus nuopelnas. Pakvietus domininkonams valdovo rūmų tapytoją papuošti tinkamu paveikslu S. Maria della Grazie vienuolyno valgomąją salę (Refectorium), genialus kūrėjas sumanė ant šiaurinės sienos atvaizduoti Kristaus paskutinę vakarinę ir, leidžiant kunigaikščiui, pradėjo ją 1496. m. Dvejus metus stropiai dirbdamas, jis sukūrė paveikslą, kuriam lygaus neturi visa meno istorija. Deja, to puikiausio krikščioniškojo meno šedevro likimas buvo visai tragiškas. Po 40 mėtų iš jo teliko griuvėsiai ir tai per paties kūrėjo kaltę. Mat, norėdamas jam duoti daugiau gyvumo, meninikas tapė jį ne al fresco, kaip buvo daroma iki šiolei, bet aliejaus dažais, nutepęs pirma sieną sakų tirpiniu. Sukietėjus tepalui, dažai ėmė sproginėti ir luptis. Dar labjau nukentėjo paveikslas, iškertant duris po paveikslu. Persigandę vienuoliai, pasirūpino perdažyti paveikslą, bet tuo dar daugiau pagadino šedevrą. Negana to, prancūzai, pavergę Mediolaną, pastatė salėj arklius ir prikrovė ją šieno. Pagaliau 1800. m. per potvynį į salę įsiveržė vanduo ir pabaigė sunaikinimo darbą. Taigi apie tą šedevrą turėsime spręsti iš jo kopijų, kurių bene geriausia bus Rafaelio Morghen vario braižinys (žiūr. pav. 753).

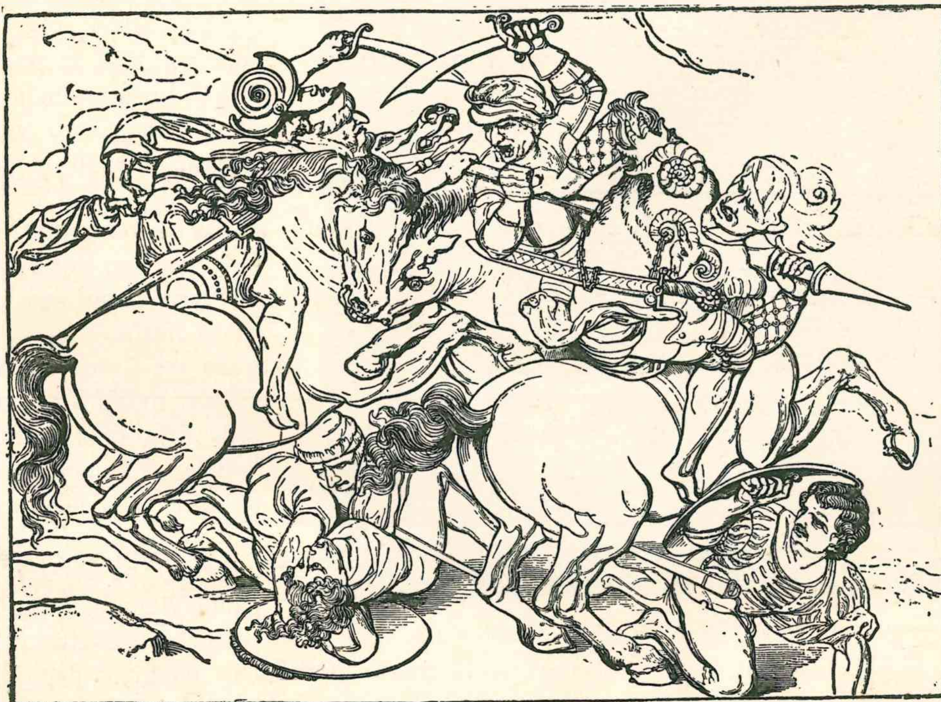

Pav. 752. Lionardo: Grotos Madona.

Tema savo Vakarienei Lionardo pasirinko Kristaus žodžius: „Unus vestrum



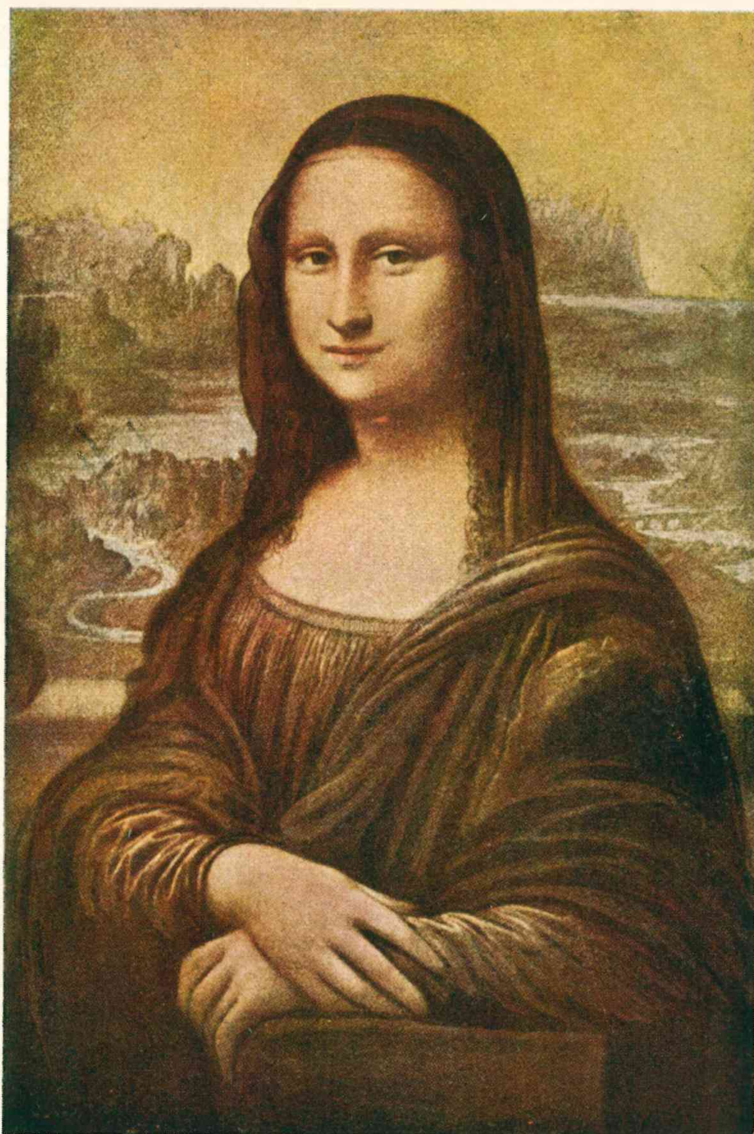
Pav. 753. Lionardo: Paskutinė Vakarienė. S. Maria della Grazie, Florencijoj.

me traditurus est — Vienas jūsų sumanė mane išduoti". Kad perkūnas būtų trenkęs, apaštalai nebūtų taip persigandę, kaip girdėdami tą baisią mylimojo Mokytojo ištarmę. „Vienas jūsų sumanė mane išduoti". Ar tai bent gali būti? Apaštalas ir...



Pav. 755. Lionardo: Grupė iš Anghiario Mūšio. Kartonas.

išdavikas — tai netikėtina. Tą abejojimą geriausiai pareiškia Simonas, sėdįs stalo gale (dešinėj); jo charakteringas veidas ir pakeltos rankos prakėstais pirštais ryškiai sako, kad tai būti negali. Bet šalia jo sėdįs Matas, pasilenkęs, šnibžda jam išdaviko vardą



Pav. 754. Lionardo da Vinci: Mona Lisa
bei La Gioconda, Paryžiuje.

ir nykšciu pažymi Jūdą, kai Tadas stengiasi įtikinti abejojantį, rodydamas į Kristų, kurio žodžiais abejoti juk nereikėtų. Jokūbas senesnysis (šalia Kristaus), iskėsdamas rankas, reiškia didžiausį pasibjaurėjimą abuoju išgamos darbu, o Tomas net pirštu graso išdavikui, bet Pilypas, atsistojęs ir dėdamas rankas prie krūtinės, tvirtina, kad jis tokios baisios nuodemės padaryti negalėjo. Tik vienas galėtų žinoti kaltininką — Jonas, mylimiausiasis Kristaus mokinys, kuriam Išganytojas paslapčių neturėjo. Rankas sudėjęs, jis sėdi paskendęs liūdesy šalia Kristaus. Jo tatai klausia Petras, nustumdamas į priekį išdaviką, kurs nė nemano susiprasti ir pasitaisyti, bet tik spaudžia piniginę, atidžiai klausydamos, ar draugai jau žino jo piktadarybę. Andriejus, įremdamas alkūnę į stalą, iškėstomis rankomis pažymi savo nuostabą ir abejonę tokio šlykštaus įvykio, kad Jokūbas jaunesnysis griebia Petrą už peties, geisdamas kuo veikiausiai sužinoti tiesą. Bartlomiejus, kuriam nė į galvą neatėjo, kad mokinys galėtu išduoti savo dievišką Mokytoją, atsistojęs, atsidėjęs klausosi, kas čia yra. Bet ar čia bent reikalingas paaiškinimas? Ar patsai paveikslas ne ryškiau kalba už aiškiausius žodžius? Kas sekė apaštalų charakteristika Šventraštyje, lengvai atspės net jų vardus.



Pav. 756. Lionardo autoportretas. Turine.

Kompozicija tikrai pavyzdinga. Dvylika apaštalų menininkas suskaidė į keturias grupes, pagamindamas gražų ritmą. Izoliuotas Kristus puikiai dominuoja ant viso paveikslo. Figūrų apibūdinimas kuo sumaningiausis; veidų išraiška paremta tinkama judesių ir mostų fizionomika. Išstumtas iš eilės Jūdas kaip tik charakterizuoja išdaviką. Jo tamsus, atkreiptas nuo šviesos veidas ryškiai pažymi jo nešvarią sielą. Patsai Išganytojas tai jau šedevrų šedevrās. Iš begalinio liūdesio atsilepia maloningas pasigailėjimas. Ramus rankų gestas rodos taip ir sako: „Vienas jusų sumanė mane išduoti“ ir tie žodžiai dar tebeaidi Jo sieloj. Dėl to vieno paveikslo Lionardas vertas pavadinti krikščioniškojo meno genijum.

Uoliojo tyrinėtojo pramanytą sfumato techniką geriausiai pastebime Mona Lisa arba La Gioconda portrete (žiūr. pav. 754). Tai jo draugo Francesco del Giocondo žmonos atvaizdas. Aptrauktas spalvotu rūku (sfumato) paveikslas palieka itin malonaus įspūdžio. Miglos šydas žymiai sušvelnina aštrius plastinius kontūrus ir spalvų kontrastus, duodamas tikrai žavimo vaizdo. Jog sfumato nekenkia chiarrooscuro technikai, čia kaip tik galima įžiūrėti. Nors paveikslas per 500 metų truputį pakeitė spalvas ir pasidarė tamsenis, tačiau pro ūkmę visur dar matomi kūno ir draperijų de-

taliai. Menininkas, nepailsdamas tapė atvaizdą net ketverius metus, o kad jį jam varu ištraukė iš rankų, jis viešai pareiškė, kad portretas dar nepabaigtas. Tą puikų šedevrą globoja Paryžiaus Louvras.

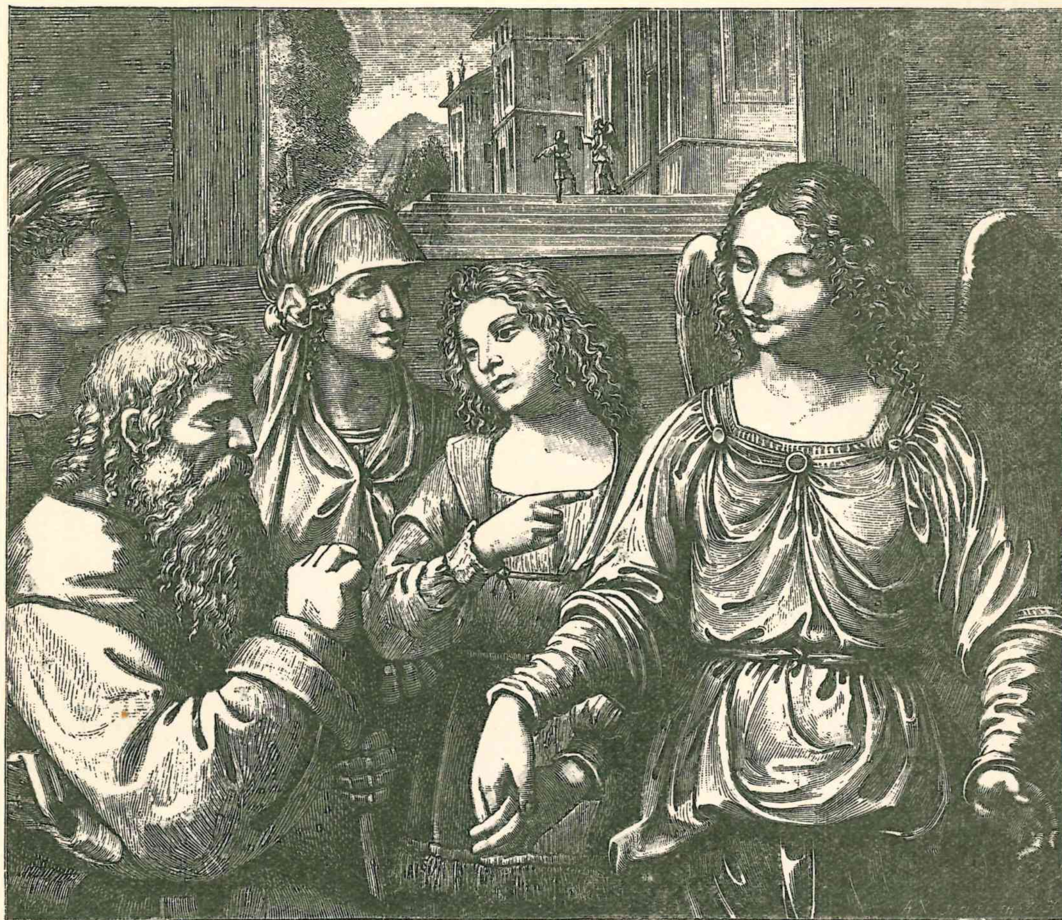
Lionardo talentą ir užsimojimus tiksliausiai galima pažinti iš jo kartonų, kurių išliko nemaža. Vienas jų įdomiausių rodo Anghiari Mūšį (žiūr. pav. 755). Papuošti Palazzo Vecchio tarybos salei florentiečių laimėjimo paveikslais Signoria pakvietė Michelangelo ir Lionardo da Vinci, du garsiausius tapytojus, bet aršiausius konkurentus. Lenktyniuoją menininkai čia turėjo parodyti visą savo galią. Vienam ir antram pateko kaip tik atatinkamas siužetas. Michelangelo uždavinys buvo atvaizduoti Cascina mūšis, kuriame florentiečių kareivius ušpuolė pisaniečiai maudymosi metu. Žinome iš plastikos skyriaus, kad Buonarroti buvo didžiausis virtuozas kūno anatomijos dalykuose, taigi geresnės temos ir tikėtis negalėjo. Lionardo turėjo nupiešti raitelių kovą dėl vėliavos. Rengdamas kavalkadas ir turnirus kunigaikščio rūmuose Mediolane, jis turėjo pakankamai progos susipažinti su įvairiausiomis arklių pozomis. Todėl ir jo siužetas buvo labai parankus. Kad abu genialiai tokiomis palankiomis sąlygomis galėjo sukurti tikrus šedevrus, tuo, rodos, ir abejoti nereikėtų. Abiejų kartonai, išstatyti viešai per 10 metų, visus stebino ir buvo anot Cellinio „viso pasaulio mokykla". Deja, nė vienas nebuvo atvaizduotas dažais.



Pav. 757. Lionardo: Šventoji Šeima. Louvre, Paryžiuje.

Ir paties Lionardo autoportretas išliko tik ant kartono, globojamo Turino bibliotekoj (žiūr, pav. 756). Jis rodo didįjį tapytoją jau žiloj senatvėj. Senelio sučiauptos lūpos ir žvitrios akys ryškiai pasako, kad tas gražus žilagalvis yra prityręs nemaža nusivylimų. Tai pabrėžia ironija, kuri atspindi visame veide. Tą liūdną sielos aidą su malonumo priemaiša pastebime beveik visuose jo paveiksluose.

Jį matome net Šventojoj Šeimoj Paryžiaus Louvre (žiūr. pav. 757). Šv. Panelė, sėdėdama ant motinos kelių, pasilenkusi, nori paimti dieviškąjį Kūdikį, žaidžiantį su avinėliu. Onos, Marijos ir Jėzaus lūpos maloniai šypso, bet toj šypsenoj slepiasi ironija. Ja dvelkia ir užpakalinis planas. Viskas, rodos, sakyte sako, kad ta šeimyninė laimė truks neilgai. Veikiai ateis liūdnos dienos ir replėmis suspaus nūnai džiaugsmingas širdis. Kompozicija griežtai skiriasi nuo Quattrocento stiliaus. Masaccio



Pav. 758. Luini: Tobijo pagrįžimas, Mediolane.

tą patį vaizdą visai kitaip nupiešė (plg. pav. 661). Jis visas tris figūras vertikaliai sustatė beveik viena eile, kada Lionardo gražiai surangė stangią liniją, padarydamas malonų trikampį, kurį Rafaėlis dėjo pagrindan daugelio savo paveikslų.

Lionardo da Vinci sekėjai.

Jog Lionardo turėjo didelės įtakos viso pasaulio tapybinei kūrybai, tuo, rodos, ir abejoti netenka. Bet apie jo artimiausius mokinius labai maža turime žinių. Tik Marco Oggiono († 1530) pagarsėjo, kopijuodamas jo Paskutinę Vakarienę ir

tuo padėdamas atstatyti sukiužusį S. Maria delle Grazie paveikslą. Kiti mokytiniai nepaliko nė vieno žymesnio kūrinio, kurs būtų vertas paminėti visuotinėj tapybos istorijoj.

Geriausių Lionardo sekėjų reikia ieškoti subrendusių menininkų tarpe, baigusių kitos krypties mokyklas. Pastebėję jo žavingo stiliaus grožį, jie ėmė juo sekti ir sukūrė daug gražių ir įdomių paveikslų. Tokie buvo: Luini, Ferrari, Beltraffio, Solario ir k.

Bernardo Luini (1475—1533) reikia laikyti vienu jo žymiausių sekėjų. Turėdamas siaurai apibrėžtą talentą, jis nė nemanė susavinti visus didžiojo Lionardo idealus, bet pasilikdamas savo pajėgumų kadre, įgijo didelės savo amžininkų simpatijos. Jis veikliai vaizdavo najyvius, jaunatviškus, nuoširdžius bei lirinius nusiteikimus, bet energijos, jėgos ir vyriškumo išraiška jam retai nusisekdavo, o jau dramatinės scenos visai nevyko. Gilesnės emocijos išvystyti jis irgi nesugebėjo. Užtat ramios ir malonios buities paveikslais rado daug pritarimo. Iš jo figūrų visur dvelkia dangiška laimė ir jos tokios gražios ir meilios, kad jų ir atsižiūrėti negalima (žiūr. pav. 758). Luinio paveikslai dargi nereikalingi jokio paaiškinimo ir vienodai suprantami inteligentų ir neapšviestos liaudies. Todėl jie geriausiai tiko altoriams ir bažnyčių sienoms puošti. Jų aptinkame daugelyje Piemonto šventyklų.



Pav. 759. Ferrari: Šv. Kotrynos sutuoktuvės. Novaroj.

Priešingai, Gaudenzio Ferrari (1481—1546), būdamas patsai labai aistringas, mėgo dramatiškas scenas ir reikia pripažinti, kad jo talentas pajėgė jas tinkamai atvaizduoti. Linkęs į realizmą, jis stengėsi savo figūras tiksliau apibūdinti, bet jų išorinės formos nėra tokios gražios ir malonios kaip Luinio paveiksluose. Tik pasigavęs Perugino ir Rafaėlio stilių, jis ėmė siekti didesnio ramumo ir gracijos. Tikybinius siužetus jis, deja, supasaulino, įterpdamas visokių žanro dalykų: šunų, nykštu-

kų, pažų, pokylių ir k. Ir tie paveikslai buvo skirti bažnyčioms. Geriausiai vyko Ferrariui freskai. Jų aiškus, gerai suderintas ir stiprus koloritas tiekia gana malonaus ir monumentalaus įspūdžio. Žiūr. pav. 759.

Giovanni Antonio Beltraffio (1467—1516) kūriniai pasižymi plastiškumu, tiksliu apibūdinimu, šviesiu koloritu ir gyva koncepcija. Žiūr. pav. 760.

Andrea Solaria (gimęs apie 1465) pirmavo portretuose. Jo švelni ir glodi technika rado nemaža pritarimo. Iš jo tikybinių paveikslų paminėtina: Ecce Homo Mediolano Poldi galerijoj ir Šv. Šeima Breroj.



Pav. 760. Beltraffio: Madona. Mediolane.

Michelangelo Buonaroti.
1475—1564.

Su Michelangelu architektorium ir vaizdakaliu mums jau teko susipažinti, dabar gauname įsižiūrėti į jo potenciją tapyboj. Jau gerai būsime pastebėję, kad tas didžiausis renesanso menininkas daugiausia domėjosi plastika ir tik nenoromis griebėsi teptuko. Tačiau aukščiausios garbės jis įgijo ne plastine, bet tapybine kūryba. Kada iš plastikos kūrinių teišliko vos keletas žymesnių ir didžiausi užsimojimai skulptūroj nepasisekė, Sikstaus koplyčios tapiniai Vatikane iškėlė jo vardą iki dar negirdėtų aukštybių. Ne Mozę, ne šv. Petro kopulą atsimename, minėdami Michelangelą, bet jo Pastarąjį Teismą ir popiežiaus koplyčios dangą.

Vienok turime pažymėti, kad ir tapyboj jis pasiliko plastikas. Pažvelgęs į juodas jo tapinių kopijas, tūlas gal pasakys, jog tai plastikos atvaizdai (žiūr. pav. 767), o vienok tos reljefios figūros ir architektūra padarytos dažais ir teptuku. Menininkas, pagavęs charakteringiausius žmogaus kūno bruožus, taip gyvai juos atvaizdavo, kad matai skulptūrą, kur jos nė būte nebuvo.

Tą plastiškumą pastebime net paveiksluose, kuriuose trūksta architektūros, reikalaujančios savaime didesnio reljefumo, pav. Šventojoj Šeimoj Florencijos Uffici'jose (žiūr. pav. 761). Šv. Panelė klūpsčia paima per petį iš sėdinčio ant baliustrados šv. Juozapo dievišką Kūdikį. Šv. Jonas bėgioja už baliustrados. Kad paveikslas atrodytų reljefingesnis, Michelangelo, laužydamas visas senovės tradicijas, davė šv. Panelei atletišką kūną. Negana to, užpakaliniame plane pa-

statė visai plikus jaunikaičius, kurie, rodos, čia nereikalingi, bet teikia vaizdui daugiau stereoskopiškumo.

Siekdamas plastiškumo, jis savo figūras vaizdavo visai p l i k a s. Skulptoriai, neįstengdami viena akmens spalva kaip reikiant apibūdinti figūras, turėjo jų vidujinę



Pav. 761. Michelangelo: Šventoji Šeima. Florencijos Uffici'jose.

emociją parodyti viso kūno išraiška, bet tapytojai įvairių dažų pagalba gali ir apvilktas figūras kuo tiksliausiai apibūdinti. Tačiau Michelangelo ir tapydamas nesiliovė vartojęs plastikos priemonių. Jo pavyzdys žalingai veikė mažesnės potencijos menininkus, kadangi aklai sekdami jo kūryba, o neturėdami jo talento, jie davė tapinių, ne visai suderinamų su krikščioniškąja dora.

Geisdamas parodyti žmogaus dvasios nusiteikimą kūno raumenų funkcija, Michelangelo mėgo pasirinkti siužetų, kuriuose galėtų pateisinti kūno plikumą. Pakviestas atvaizduoti florentiečių laimėjimus su priešiais P a l a z z o V e c c h i o Tarybos salėje, jis pasiskyrė C a s c i n o m ū š į vien dėl to, kad pisaniečiai užpuolė Florencijos kareivius besimaudančius, ir jam buvo duota gera proga pareikšti raumenų bei dirksnių

veiksmų (žiūr. pav. 762). Projektas pasiliko ant kartono, bet iš jo pakankamai galime spręsti apie menininko virtuoziškumą anatomijos dalykuose.

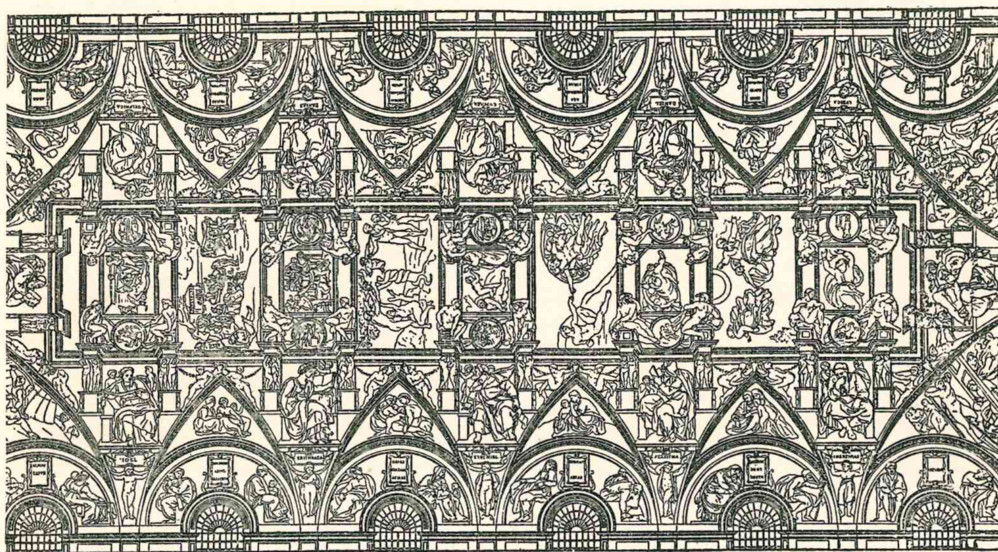


Pav. 762. Michelangelo: Kopėjai iš Cascino Mūsio. Kartonas.

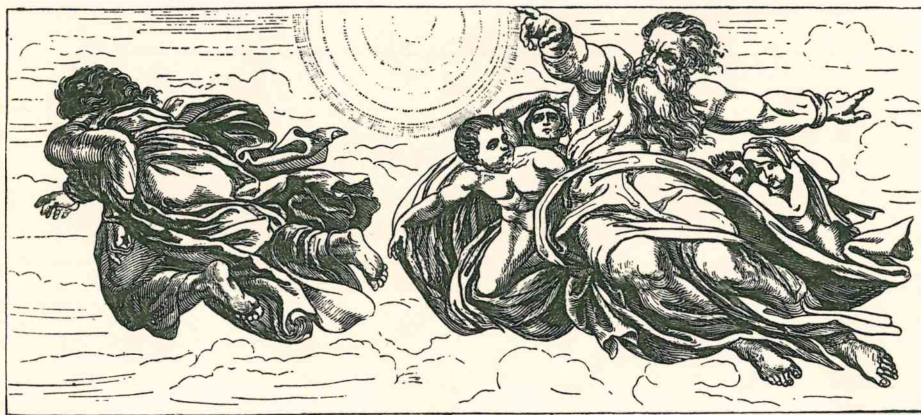
Savo tapybinės kūrybos galią ryškiausiai parodė Michelangelo, puošdamas garsiosios Vatikano bei Sikstaus Koplyčios dangą. Kad geriau orientuotumės jos sudetingoj puošmenoj, turime pirma apžiūrėti jos planą (žiūr. pav. 763). Koplyčia buvo dengta vadinamomis veidrodžio lubomis, vadinas, lygia plokšte, iš šalių nuskleista į apačią arba bačkos velve tiesiog nukirsta viršūne. Ta lubų struktūra paliko tapytojui 4 didesnius ir 5 mažesnius laukus tapiniams. Juose Michelangelo sukūrė devynius paveikslus, vaizduojančius pasaulio įkū-

rimą, pirmųjų tėvų sutvėrimą ir jų nusidėjimą, Kaino ir Abelio aukas, tvaną ir Noės girtumą.

Negana to, tapytojas sukūrė dar idealią (netikrą) architektūrą, dėdamas jos pagrindan lubų skersuolius, gzimsą ir jį remiančias konsules (žiūr. pav. 763). Tarp langų



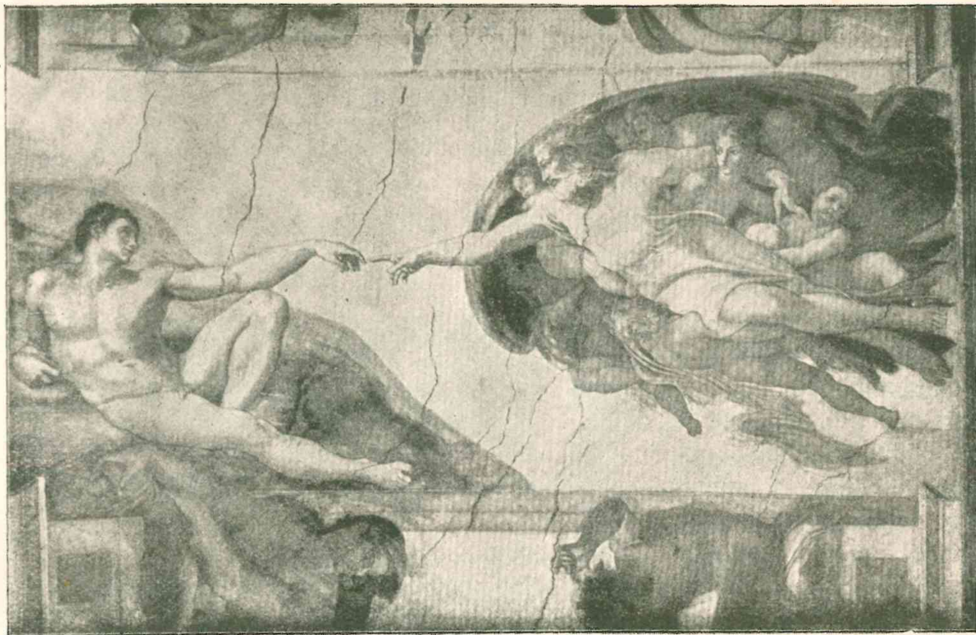
Pav. 763. Sikstaus koplyčios danga. Konspektas.



Pav. 764. Michelangelo: Pasaulio Įkūrimas. Sikstaus koplyčia.

pažiobių pasikelia puošnūs piliastrai su atlantais pučių pavidalu, o ant laužyto gzimso jaunikaičiai (vergai) laiko už kaspinų bronzos medaljonus. Apačioj tarp piliastrų sėdi *pranašai* (Jeremijas, Ezechiėlis, Joėlis, Zacharijas, Izajas ir Daniėlis) ir *sibilės* (Persica, Erythraea, Delfica, Lybica ir Cumaea).

Dangos puošmenai menininkas panaudojo geroką sienos dalį, dėdamas langų liunetėse ir jų pažiobėse visokias idiles, reiškiančiais ilgesi. Tai savotiška Kristaus



Pav. 765. Michelangelo: Adomo Sutvėrimas. Sikstaus koplyčia.

bočių genealogija, neturinti nieko bendra su istorija. Tarp langų lankų po pranašais ir sibilėmis vaikėzai neša lenteles su parašytais jų vardais, o ant langų pažiobių vyrai įvairiose pozose remia gzimsą.

Lubų kertėse sumanus tapytojas atvaizdavo keturius įvykius iš Izraėlio istorijos, atmenančius Dievo pagalbą išrinktajai tautai, būtent: varinį žaltį, Esteros išaukštinimą, Juditą ir Dovydą, nugalėjusį Goliatą.

Tokia sudėtinga tapyba pasižymi vienok dideliu vienalypumu. Iš visų paveikslų atsiliepia tik viena mintis — žmogaus nupuolimas ir išganymas. Dievas, padaręs žmogų, įkvėpė jam savo dvasią ir išaukštino jį ant visų padarų, bet tas žmogus atsimokėjo nedėkingumu, lengvapėdiškai peržengdamas Aukščiausiojo įsakymus. Ir tas maištas prieš Dievą tęsiasi per visus amžius, nieko nepadedant nei geradarybėms, nei bausmei. Veltui pranašai skelbė Viešpaties rūstybę ir ragino į atgailą. Kietasprandė tauta pasiliko ištikima savo aukso



Pav. 766. Michelangelo: Jeremijas. Sikstaus koplyčia.

veršiukui. Dorieji izraėlitai, ilgėdamies, meldė Aukščiausį, kad bent greičiau siųstų Išganytoją ir laukė jo ateinant. Pranašai ir sibilės stiprino jų viltį, paguosdami juo begaline Dievo gailiaširdyste. Vis tai išreikšta didingais paveikslais, kuriuos tik tikras genijus sukurti teįstengė. Tokių vaizdų iki šiolei dar nė vienas tapytojas nebuvo davęs. Tai šedevrai, nustebinę pasaulį.

Ypač įdomus pasaulio įkūrimas. Dievas Tėvas, žilo senio pavidalo, išvysto tokią dinaminę potenciją, kad žiūrėtojas iš karto numano jį iš nieko padarysiant neapžvelgiamą pasaulį. Iškėtęs rankas, kaip viesulas sukdamasis ratu, jis sustumia firmamentą ir audros sparnais apskrisdamas begalinę erdvę, nurodo saulei ir mėnesiui paskirtas vietas ir abiejų rankų pirštais uždega tinkamą jiems šviesą (žiūr. pav. 764). Angelai, negalėdami sekti Jo žaibo greitumu, glaudžiausi po Jo plevėsuojančiu apsiaustu. Jokie priedai, jokia puošmena, nė mažiausis debesėlis neatitraukia minties nuo pagrindinės idėjos. Neveltui Dievo Tėvo tipas pasiliko tapyboj; net Rafaėlis geresnio sugalvoti negalėjo



Pav. 767. Michelangelo: Erythraea. Sibilė iš Sikstaus koplyčios dangos.

Adomo Sutvėrimas, tai antras šedevras, kuriam nėra lygių (žiūr. pav. 765). Pirmutinis žmogus, nulipdytas iš molio, guli bejėgis ant žemės sklypo. Šit atūžia Aukščiausis Kūrėjas ir, išsinerdamas iš angelų debesio, pirštu paliečia savo stebuklingai gražų padarą ir Dievo dvasia įsikūnija tame gležname dulkių kūrinyje. Žmogus pradeda gyvuoti, bet dar vargu keliasi nuo žemės, tiesdamas rankas į Sutvėrėją, kaip silpnas vaikas į motiną. Tokio gražaus žmogaus niekas nuo Fidijo laikų dar nėra sukūręs

Pranašų apibūdinimas tikslus ir individualus. Jeremijas, rodos, nebegalėjo giliau paskęsti mintyse ir pareikšti didesnio liūdesio, kaip sėdėdamas ant Jerozolimos griuvėsių (žiūr. pav. 766). Iki šiolei niekur meno istorijoj nėra pastebėta tokios ryškios charakteristikos.

Kaip pranašai žydų tautai, taip sibilės stabmeldžiams pranašavo būsimą Išganytoją. Todėl jos ne dėl puošmenos įterptos į šventąją istoriją ir taip tiksliai apibūdintos. Persica (žiūr. pav. 768) atatinka Jeremiją. Kaip tas sukaupia visas savo mintis apžvelgti nelaimei, įvykusiai dėl žmonių nedorybės, taip sibilė atsidėjusi skaito knygą, ieškodama žinių apie Mesiją, vienintelį ištvirkusio pasaulio gelbėtoją. Erythraea linksmiau nusiteikusi ir rodo nemaža gracijos (žiūr. pav. 767). Ji atmena pranašą Jonasą, laimingai išsigelbėjusį iš baisios žuvies vidurių. Draperijos visur puikiai sutvarkytos ir gražiai suklostytos.



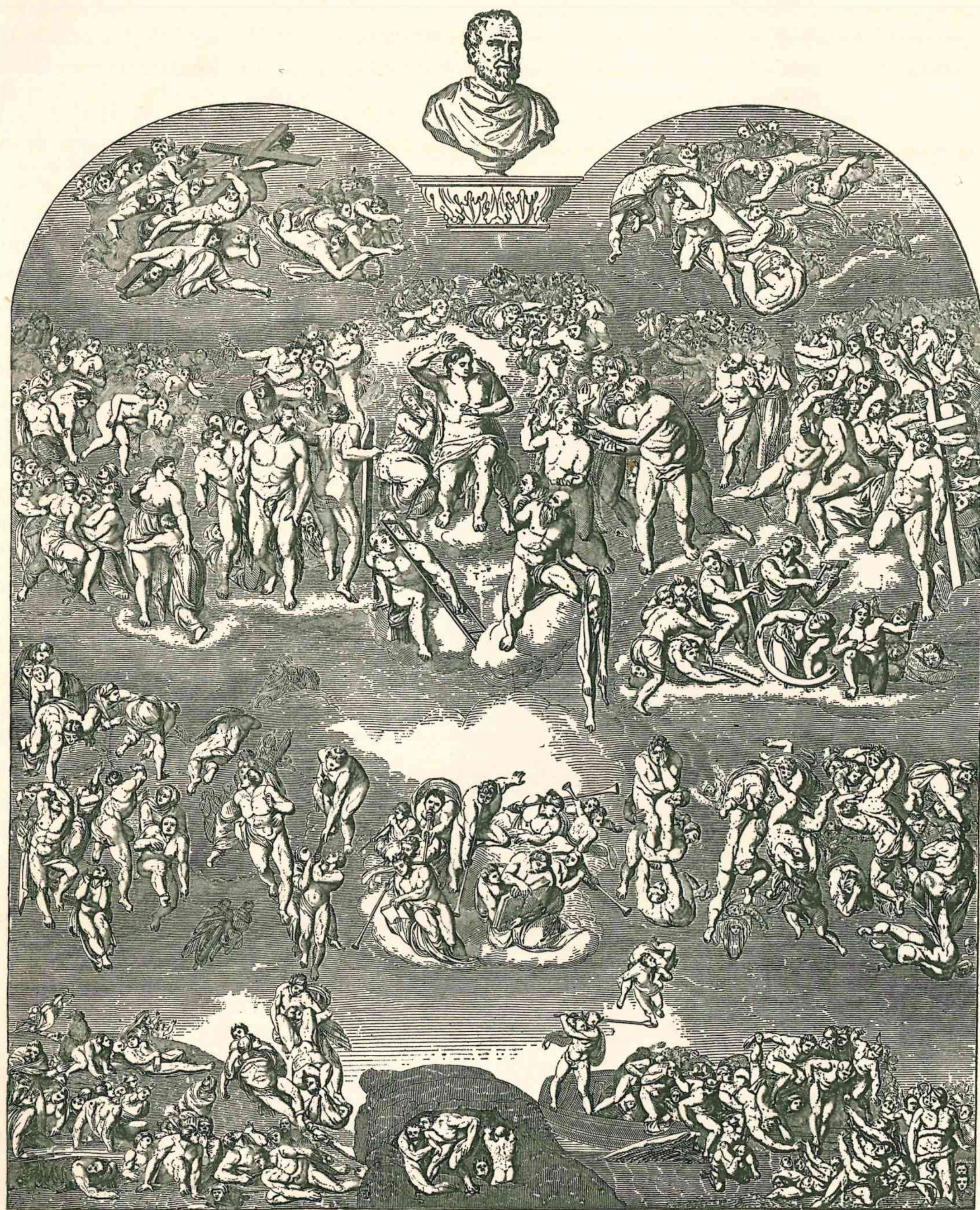
Pav. 768. Michelangelo: Persica.
Sibilė iš Sikstaus koplyčios dangos.

Reikia stebėtis kaip vienas menininkas galėjo nuveikti tokią milžinišką ir monumentalų darbą per ketverius metus (1508—1512) ir dar su pertraukomis. Patsai Michelangelo to nesitikėjo ir pasikvietė pagalbon penkius tapytojus iš Florencijos, bet greitu laiku su jais susiginčijęs, turėjo juos paleisti.

Aukštienikas atsigulęs ant čiužinio, jis be paliaubos tapė tuos milžinus, kurie dvasios milžino vaizduotėj tegalėjo atsirasti. Vis žiūrėdamas aukštyn, įtempęs akys, jis ilgainiui sugadino jų dirksnius ir, gavęs laišką, turėjo jį iškelti viršum galvos, kadangi žemyn žiūrėdamas skaityti nebeįstengė. Užtat sukūrė grandiozų veikalą, tikrai vertą didžiausio genijaus. Net vargu patenkinamas Julijus II. šį kartą nerado ko papeikti ir tikrai buvo sužavėtas.

1535. m. popiežius Paulius III. pavedė Michelangelui papuošti al fresko Sikstaus koplyčios altoriaus sieną Pastarojo Teismo paveikslu, kurs turėjo būti dangos freskų tęsinys ir pabaiga. Darbas truko iki 1541. m., taigi ištisus šešerius metus, užtat savo grandiozumu nustebino visus meno žinovus. Tokios turtingos ir originalios fantazijos net iš Michelangelo nesitikėta.

Dangaus erdvėje pasirodo angelai su trimitais ir gyvenimo knygomis ir kelia žmones iš numirusių, šaukdami teisman. Debesyse pasireiškia Aukščiausis Teisėjas. Jį lydi šventieji ir angelai, nešą kančios įrankius. Kristus, atsistodamas, trenkia prakeikimą nusidėjėliams, šaukdamas: „Šalin nuo manęs, prakeiktieji, į amžiną ugnį“. Sudreba iš baimės net išrinktieji ir šv. Panelė baimingai glaudžiasi prie Sūnaus, prašydama pasigailėti, bet veltui. Dievo gailestingumo laikas jau praėjo ir teisybė turi



Pav. 769. Michelangelo: Pastarasis Teismas. Sikstaus koplyčia Vatikane.

pasireikšti visa savo jėga. Prakeiktieji grimsta pragaran. Charonas, perkėlęs nelaiminguosius į tartarą, irklu varo gaištančius iš laivo. Minosas, apsijuosęs gyvatėmis, nurodo kiekvienam paskirtą vietą. Iš pragaro verčiasi amžinos ugnies liepsnos. Žiūr. pav. 769.

Tapytojas visą paveikslą, turintį 60 pėdų aukščio, horizontaliai suskaidė į tris

sluogsnius. Viršutinio viduryje matome Kristų, o šalyse šventuosius. Vidurinis turi tris grupes: viduryje angelų, kairėj teisingųjų, o dešinėj prakeiktųjų. Apačioj kairėje numirėliai keliasi iš kapų, o dešinėj matome Charoną, prakeiktuosius ir Minosą.

Visos figūros plikos ir kūno grožiu nesiskiria nuo kita kitos. Tik šv. Panelė apvilkta. Angelai, šventieji, prakeiktieji, šetonai turi gražiai suaugusių žmonių pavidalą. Piktosios dvasios tik pažymėtos rageliais, bet angelai be sparnų išsiskiria spindulių aureole, o šventieji savo emblemomis. Taip, šv. Petras turi raktus. šv. Bartlomiejus peilį ir savo odą, šv. Laurynaus gelžines krosnies kroteles (žiūr. pav. 770), šv. Kotryna sulūžusį ratą ir t. t. Kitų visai pažinti negalima.



Pav. 770. Michelangelo: Pastarasis Teismas. Iškarpa.

Išrinktųjų tarpe matome gana kiltų ir graudingų scenų (žiūr. pav. 771). Aukščiau pakilę stengiasi padėti sunkiau žengiantiems, paduodami jiems ranką. Vienas rožančiu traukia aukštyn jauną porelę, už kuri tiek kartų varstė jo poterėlius ir atgailą darė. Priešingai, prakeiktieji rodo liūdną nusivylimą. Taip, sėdįs, arti angelo grupės (žiūr. pav. 772), nusiminęs, užsidengia ranka veidą. Jis jau taip arti buvo prie dangaus, turėjo daug gerų norų, kurį laiką net ėjo doros keliu, bet gale pasidavė gundintojui ir dabar amžinai žuvęs; o kaip lengvai galėjo būti išganytas! Kiti jau aukštokai pakilę, bet ne danguje jiems vieta, ir pragaro pasiuntiniai traukia juos prapultin. Vėl kiti, nustoję vilties, patys krenta į bedugnę.

Michelaugelo savo Pastarame Teisme galutiniai sulaužė visas senovės tradicijas. Giotto, Orcagna, Fra Angelico, Signorelli, Camposanto tapytojas visai kitaip vaizdavo teismo dieną (plg. pav. 668, 692, 693). Jų paveiksluose matome didžiausį skirtumą tarp Kristaus, apaštalų, šventųjų ir prakeiktųjų. Čia net Teisėjas nesiskiria nuo nuteistųjų ir angelai neturi sparnų. Manytumeis žiūrįs į graikų gigantomachiją. Kristus atmena kerštingą Apoloną, o Charonas ir Minosas gyvai paimti iš mitologijos.

Ypač pliki kūnai rodo klasikinės skulptūros savumus. Tiesa, rojuje ir pastarame teisme plikumai pateisinami. Aptinkame jų ir pirmųjų krikščionių, ir viduramžių ir quattrocento tapyboj. Neišvengė jų ir angeliškas Fiesolė. Tačiau gimdymo organų niekur neaptinkame, nebent pas Adomą. Neparodė jų šventuose paveiksluose nė Signorelli, plikumų virtuozas. Michelangelo kaip tyčia savo figūroms davė tokias pozas, kad jų nepadengtų. Nenuostabu, jei jo paveikslas sutiko daug nepalankių kritikų. Bet jis jų nepaisė. Popiežiaus ceremoniarijui, pareiškusiam nuomonę, kad toks paveikslas greičiau tinka smuklei



Pav. 771. Michelangelo: Išrinktieji. Fragmentas iš Pastarojo Teismo.



Pav. 772. Michelangelo: Prakeiktieji. Fragmentas iš Pastarojo Teismo.

ir pirčiai, negu popiežiaus koplyčiai, jis net baisiai atkeršijo, atvaizduodamas jo išvaizda Minosą, pragaro valdovą, apsijuosusį gyvatėmis. Tačiau tie perdrąsūs plikumai nepatiko ir popiežiui Pauliui IV., kurs įsakė menininkui D. R. da Volterra kai kurias kūno dalis padengti juostomis. Dėl to sąmojingi amžininkai pavadino pastarąjį kelnių siuvėju (il Bracchettone).

Nežiūrint visų kritikų Michelangelo Pastarasis Teismas pasilieka vertingas titaniškos dvasios genijaus padaras, duodąs didingo, grandiozaus ir momentalaus įspūdžio. Iš jo taip ir skamba Bažnyčios galingas himnas:

Dies irae, dies illa,
Solvet saeclum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus
Cuncta stricte discussurus.

Reikia pripažinti, kad Michelangelo pasižymėjo gilia tikyba ir apie jo gerus norus ir aukštą dorą niekas abejoti neturi teisės. Jo paveikslai nebent galutinai ištvirkusius bei erotizmu sergančius žmones galėtų papiktinti. Bet tokiems ir storiausi rūbai nieko nepadės ir nesulaikys jų nešvarios vaizduotės vilyčių.

Michelangelo pasekėjai.

Tikrų pasekėjų Michelangelo, tiesą pasakius, neturėjo. Jis taip aukštai iškilo ir taip subjektyviai į visa žiūrėjo, kad juo pasekti niekas neįstengė. Jo nepaprastai turtinga fantazija kūrė vaizdus, visiškai neįmanomus mažesnio talento menininkams. Bet taip didelio maštabo kūrėjas negalėjo nepatraukti savo srovėn ir kitų grožio reiškėjų. Deja, juo sekdami, jie papuolė į manierą ir davė dirbtinių ir negyvų paveikslų. Taigi Michelangelo meno mokyklos neįsteigė. Tačiau netrūko tapytojų, kurie, skolindamies iš jo tik kai kurius motyvus arba, tapydami jo nurodymais, davė gana gražių kūrinių. Tokie buvo Volterra ir Piombo.

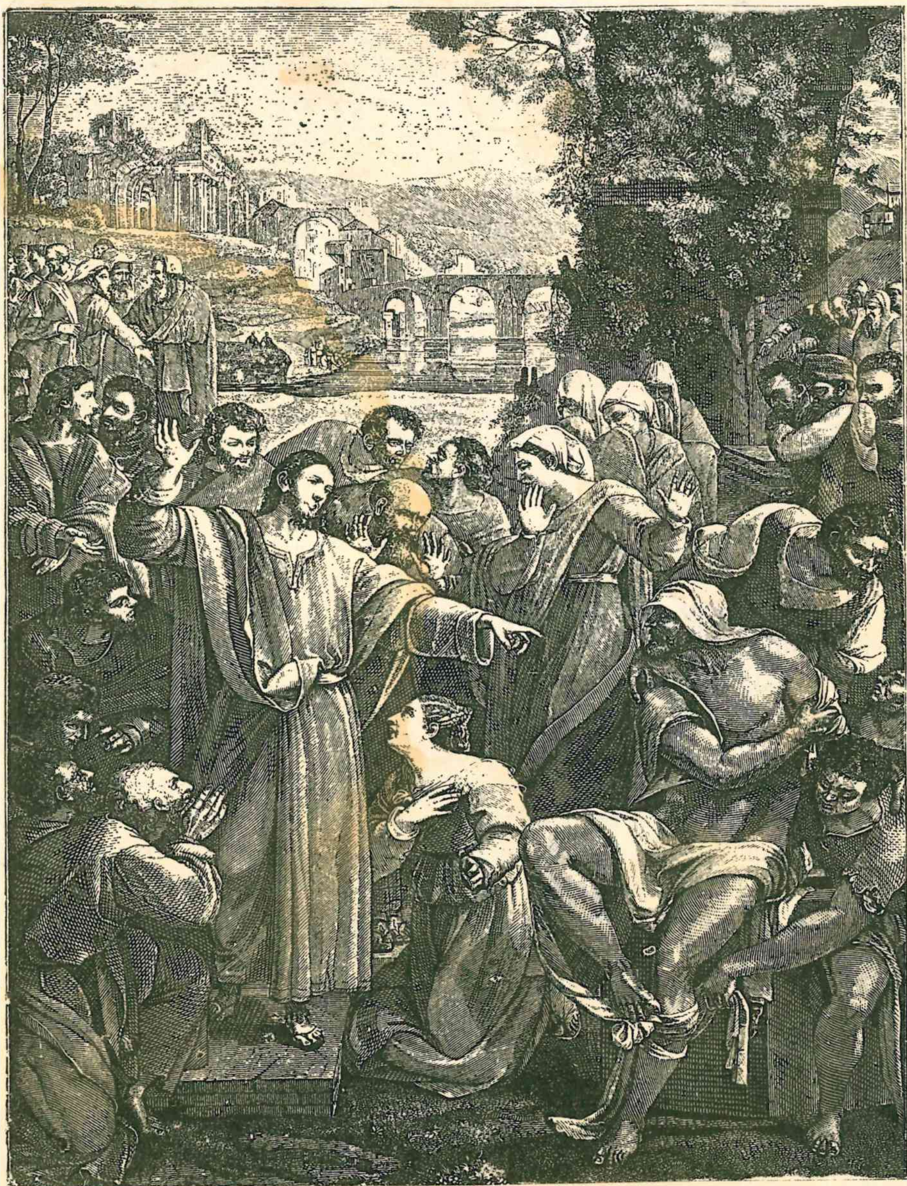
Volterra. Daniele da Volterra (1509—1566) buvo Michelangelo draugas ir savo kūryboj neretai pavartojo jo patarimus. Su juo susipažinti turėjome progos, kalbėdami apie Pastarąjį Teismą, kurio plikumus sumaniai ir veikliai padengė juostomis ir drabužių gabalais. Už tai, matėme, nusipelnė nevisai garbingą kelnių siuvėjo (il Bracchettone) pravardę.

Žymiausią Michelangelo įtaką rodo jo Dovydas Paryžiaus Louvre ir Betliejaus kūdikių Žudynės Florencijos Uffizijose. Deja, aklai imituodamas MA, jis čia gerokai pakrypo į manierizmą. Geriau vyko paveikslai, kuriuose tik kai kurius tipus ir figūrų sąstatą ėmė iš savo patarėjo. Taip, Nuėmimas nuo Kryžiaus Santa Trinita ai monti Romoje galima pavadinti net šedevru. Tai rimtas, tauras ir pagarbus vaizdas, dvelkiąs tikrai krikščionišku pietizmu. Dalyvių liūdesys natūralus ir graudingas. Figūrų sutvarkymas tikrai michelangeliškas, bet veidų išraiška ir kūno formos atmena Rafaėlį.

Piombo. Didesniais gabumais pasižymėjo Sebastiano Luciani (1485—1547), pavadintas Sebastiano del Piombo. Jis mokėsi tapybos pas savo žemiečius Giambellini ir Giorgione. Bet Romoje, susipažynęs ir susibičiuliavęs su Michelangelo, žymiai pasidavė jo įtakai. Buvo tai nepaprastas talentas, davęs daug puikių kūrinių ir mėginęs konkuruoti net su Rafaėliu, kurį dažnai pašiepė ir suvaidijo su Michelangelo. Tačiau su juo lygintis neįstengė, nors imitavo jo stilių. Kai kurie jo paveikslai vienok taip panašūs į Rafaėlio, kad ilgai buvo laikomi pastarojo kūriniais. Fornarinos portetas Florencijos Uffizi'ose ir šiandien tūlų istorininkų priskaitomas Rafaėliui, nors pastarieji tyrinėjimai jo autorium įrodė Sebastianą.

Ypatingai pasižymėjo del Piombo skaisčiu koloritu ir vykusiais portretais. Venecijiečiai jau XV. šimtmetyje įgarsėjo savo dažų žioruojančiu spindėjimu ir aukso atmosferos žavingu pareiškumu. Pastebėję Venecijos biršto oro goržį, jie ėmė jį pritaikinti savo paveikslams ir pasiekė puikiausių efektų. Giambellini mokinys ne

tik neatsiliko nuo savo mokytojo, bet dar stengėsi jį pralenkti, patobulindamas techniką. Tik bičiuliaudamos su Michelangelo, jis kiek tiek nutolo nuo savo pirmykščių pažiūrų, kreipdamas daugiau dėmesio į piešinį.



Pav. 773. Del Piombo: Lozoriaus Prikėlimas. Londono Nacionalinėj Galerijoj.

Tą kryptį į didžiojo genijaus stilių rodo jo Lozoriaus Prikėlimas (žiūr. pav. 773) Londono Nacionalinėj Galerijoj. Kristaus laikymasi ir dešinės rankos mostas ryškiai paimtas iš Pastarojo Teismo, o Lozorius, atsipalaiduojąs aistringai iš numirėlio raiščių, jau visai michelangeliškas. Stebuklo dalyviai apibūdinti kuo tiksliau-

siai. Ypač pastebėtina nuotaikos gradacija. Gražus užpakalinis peizažas bus paties tapytojo sugalvotas. Michelangelo nieko panašaus nė nemėgino.

Daugiausia MA įtakos matome Kristaus Nuplakime Romos San Pietro in Montorio bažnyčioj. Kūno sudėtis, raumenų veiksmas ir piešinio tikslumas gyvai atmena Pastarojo Teismo kūrėjo stilių.

Sebastiano specialybė buvo portretai bei atvaizdai. Menininkas kiekvieną asmenį žymiai idealizavo, nepaliesdamas tačiau jo individualybės savumų. Jo natūrali išvaizda pasiliko ir tiksliausis apibūdinimas nepakenkė įgimtam grožiui, bet dar jį pataurino. Dabartiniai portretistai, iškeldami žmogaus būdą, taip subjaurina jo veidą, kad bežiūrint į jų atvaizdus, pasidaro šlykštu. Nenuostabu, jei gražuolės nuo jų bėgte bėga. Bet ir vyrai norėtų žmoniškai atrodyti ir nė vienas nemano duoti savimi pavyzdžių šaržui. Todėl visai suprantama, kad apie del Piombo spietėsi vyrai ir moterys, pozuodami savo atvaizdams. Jo puikius portretus aptinkame Florencijos, Romos, Londono, Berlyno, Franfurto, Blenheimo, Neapolio, Parmos ir kitose galerijose. Kai kurių vyrų atvaizdai įgijo istorinės reikšmės ir dabar labai aukštai branginami, kaip pav. Hadriano VI. Neapolyje ir Londone, Klemenso VII. Neapolyje ir Parmoj, dožo Andriejaus Doria Romoj ir k. Taip pat plačiai žinomas ir brangiai įvertinimas Smuikininkas Sciara Galerijoj Romoje. Jo akyse atsispindi ištisas jausmų ir vilčių pasaulis.

Fra Bartolomeo ir Andrea del Sarto.

Renesanso klestėjimo metu Florencija, buvusi XIV. šimlmetyje viso meno centras, nedaug davė garsių tapytojų, bet užtat labai talentingų. Be minėtųjų Lionardo ir Michelangelo čia dar veikė du plačiausiai žinomu tapytoju, būtent: Fra Bartolomeo ir Andrea del Sarto, ėjusiu atskirais keliais.

Fra Bartolomeo. Bartolomeo Pagholo (1475–1517), sūnus vežiko, gyvenusio prie miesto vartų, buvo dėl to pramintas Baccio (Baltrelis) del Fattorino (sūnus vežiko) della Porta (nuo vartų), bet meno istorijoj daugiausia žinomas vienuolio vardu Fra Bartolomeo. Nuo pat mažens linkęs į meną, vos devynerių metų vaikinas įstojo į Cosimo Rosselli tapybos mokyklą, kur mokėsi kartu su Mariotto Albertinelli, su kuriuo vėliau jam teko bendradarbiauti. Nepaprastai gabus mokinys greitu laiku pralenkė savo mokytoją ir dar 23 metų jaunikaitis nustebino pasaulį savo Pastarojo Teismo fresku S. Maria Nuova bažnyčioje.

Deja, neilgai jam buvo lemta verstis teptuku. Susipažinęs su Savonarola, jis taip susijaudino jo karštais pamokslais, kad nutarė mesti tapybą, visai atsidėti Dievo garbei ir įstoti į dominikonų ordeną. Sudeginus atkaklų fanatiką ant laužo ir išbarsčius jo pelenus Arno upėje 1498. m., jis po metų svyravimo tikrai įvykino savo sumanymą, priimdamas vardą Fra Bartolomeo. Vienuolyne pasižymėjo dideliu pamaldumu ir, atsimindamas Savonarolos pamokslus, smerkusius humanizmą, simpatizavusį su stabmeldiškąja antike ir supasaulinusį Bažnyčią, jis per šešerius metus nė nemėgino tapyti. Bet verčiamas dvasinės vyresnybės turėjo vėl griebtis paletos ir pasidarė antru, bet jau modernizuotu Fra Angelico. Dievotas vienuolis labiausiai gėrėjosi viduramžių nuotaika, bet ir suprato, kad XVI. amžiaus žmonėms menininkas privalo kalbėti vi-

siems prieinama (formų) kalba. Todėl atsidėjęs stebėjo modernių tapytojų padarus, ypač Perugino, Lionardo, Michelangelo, Rafaėlio ir k.

Fra Bartolomeo kūriniai dvelkia viduramžių dvasia, bet savo forma gali lygintis su geriausiais Cinquecento padarais. Jo nuomone ikona būtinai privalo pasižymėti pagarbiu orumu: simetrija, architektoniniu pastatymu, rimtomis draperijomis, tinkamu figūrų apibūdinimu. Šv. Panelė anot jo ne kokia pasaulinė ponia, bet kukli Dievo Motina, taigi negali atrodyti kaip puiki Romos matrona. Ta viduramžių dvasia pasižymi visi jo paveikslai, net jo meninės kūrybos pabaigoje. Taip, Kristaus Paaukojimas Vienos Belvedere (žiūr. pav. 774) gyvai atmena viduramžius.



Pav. 774. Fra Bartolomeo: Kristaus Paaukojimas. Vienos Belvedere.

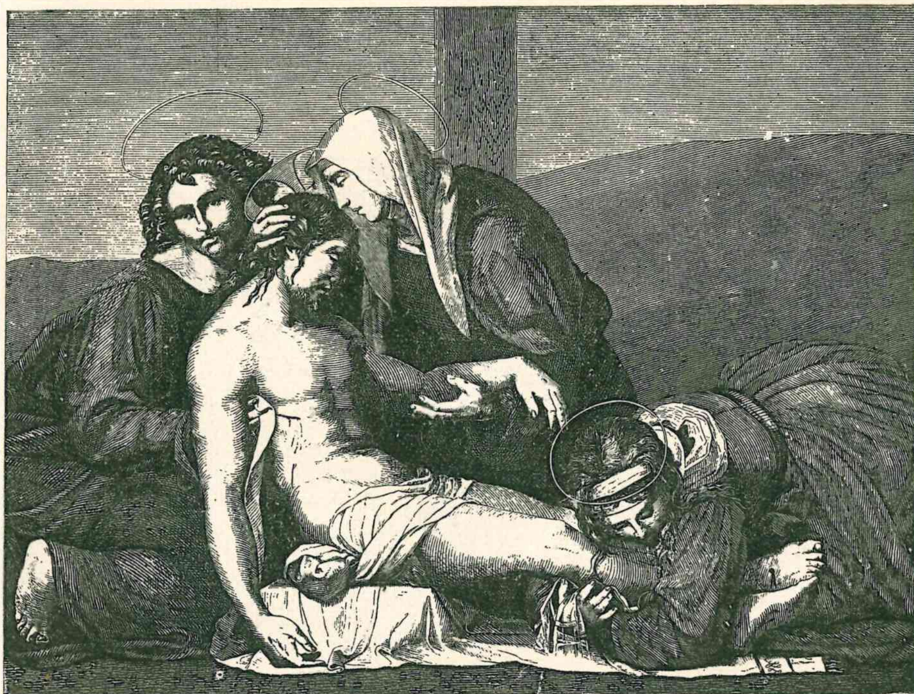
Tačiau pastabus menininkas gerai numanė, kad Giotto ir Orcagna formos pergyveno savo amžių ir XVI. šimtmečio gyventojams pasidarė svetimos ir keistos. Todėl jis kaip įmanydamas stengėsi panaudoti visus naujovės pramanymus, būtent: perspektyvos, sutrumpinimų, dažų sutirpinimo ir palivos, charakteristikos ir kompozicijos dėsnius. Net kūno plikumai jo neatbaidė. Anot Vasari'o jo šv. Sebastijoną turėjo pašalinti iš bažnyčios, kadangi perdaug buvęs kūniškas.

Reikia pripažinti, kad Fra Bartolomeo buvo vienas didžiausių tikybinės kūrybos reiškėjų. Gaila, kad taip neilgai gyveno. Neišgydoma liga sunaikino jo silpno kūno jėgas. Nieko nepadėjo ir atostogos kalnuose, ir pačiuose brandos metuose turėjo apleisti šį pasaulį tykiame Pian di Mugnone vienuolyne arti Florencijos 1517. m. spalio 6. d.

Pasiaukojęs tapyti tik Dievo garbei, dievobaimingas vienuolis daugiausia kūrė altorių paveikslus, ypač Madonas. Prisitaikindamas naujai krypčiai, jis viduramžių griežtą simetriją praskiedė gražiu ritmu, sustatydamas figūras piramidaliai. Kurį laiką dirbo drauge su Mariotto Albertinelli (1474—1517) pasiturėdamas tačiau vyraujantį vaidmenį, bet puikiausias ikonas sukūrė, suardęs kontraktą su kompanjonu. Iš to pastarojo gyvenimo periodo jau matėmė jo Kristaus Paaukojimą (žiūr. pav. 772). Kokia laimė trykšta iš senelio Simeono veido ir viso laikymosi! Rodos,

jis sakyte sako: „Nunc dimittis servum Tuum, Domine, in pace, quia viderunt oculi mei salutare Tuum“. Tą Išganytoją, kurio visa mano tauta veltui laukė 4000 metų, aš jau matau, turiu jį net savo rankose ir daugiau nieko nebenoriu. Leisk, Viešpatie, man jau ramiai numirti! O kaip gražiai tam garbės himnui pritaria visi nuotykio dalyviai!

Dar gilesnio įspūdžio duoda Pietà Florencijos Pitti palociuje (žiūr. pav. 774). Šv. Jonas atsiklaupęs pakelia neapsakomai gražų Kristaus lavoną, šv. Panelė, sopulių perverta, širdingai bučiuoja savo Mylimiausio galvą, o Marija Magdalena apkabina



Pav. 775. Fra Bartolomeo: Pietà. Pitti palociuje, Florencijoj.

Išganytojo kojas, prie kurių gavo savo nuodėmių atleidimą. Figūrų apibūdinimas tikrai maestriškas. Šv. Jone ryškiai matyti dvasios sielvarta ir kūno jėgų įtempimas. Tai graudinga, bet ir rami drama, be mažiausio teatralumo, kaip tai pritinka šventiems paveikslams.

Geriausiai nusisekusi ikona bus Prisikėlęs Kristus tame pačiame palociuje. Tai jau tikras šedevras. Paveikslas komponuotas piramidaliai. Ant tuščio kapo stovi prisikėlęs Išganytojas ir laimina atpirktą pasaulį, kurį reprezentuoja medaljonas, laikomas dviejų angelų prie pat kapo. Šalia Kristaus stovi evangelistai, sustatyti laisvoj simetrijoj. Charakteristika labai tiksli ir pavyzdinga.

Bendradarbiaudamas su Albertinelli, jis irgi paliko itin gražių paveikslų. Ypač paminėtina Madona tarp šv. Stepono ir šv. Jono Krištytojo Lukos (Lucca) katedroj. Figūros natūralios ir gerai apibūdintos, koloritas atmena Vencijos tapinius. Matyti florentietis neveltui atsilankė lagūnų mieste. Kitą puikią Ma-

doną aptinkame Florencijos Uffizi'ose. Švenčiausia Panelė sėdi puikioj nišėj su dievišku Kūdikiu ant kelių. Už jos stovi šv. Ona, o šalyse Florencijos patronai, sustatyti ritminga simetrija.

Be šventųjų paveikslų Fra Bartolomeo tapė dar portretus. Plačiai žinomas Savonarolos atvaizdas šv. Morkaus vienuolyne Florencijoj. Jame iš karto pažinsi reformatorių fanatiką.

Andrea del Sarto. Andrea d'Agnolo (1486—1531), sūnus siuvėjo ir dėl to pramintas Andrea del Sarto, pradžioj mokėsi pas auksakalį, bet paskiau



Pav. 776. Andrea del Sarto: Marijos Užgimimas. Santissima Annunziata. Apatinė fresko dalis.

tapytojo di Cosimo dirbtuvėj. Mokytojas nedaug jam davė, bet gabus vaikinas, nepatenkintas mokykla, uoliai studijavo Lionardo ir Michelangelo kartonus ir Fra Bartolomeo paveikslus, plačiai išvystydamas savo talentą ir išsidirbdamas savotišką skonį. Jau 1508. m. buvo įmatrikuliuotas tapytojų korporacijon ir netrukus taip įgarsėjo, kad Franciškus I. pasikvietė jį į savo rūmus ir gausiai apmokėjo už darbą. Pasiilgęs tėvynės, jis vienok vyksta Italijon, pasižadėdamas karaliui pagrįžti ir apsigyventi Prancūzijoj. Deja, tėviškėj ne tik užmiršo savo pažadus, bet dar išaikvojo duotus valdovo pinigus pirkti meno dalykams. Mirė savo gimtiniame mieste nuo maro 1531. m.

Savo kūryboj jis daugiausia pasekė Fra Bartolomeo, bet pasižymėdamas individualiais savumais. Kada dievotas vienuolis, būdamas idealistas, labiausiai stengėsi išvystyti tikybinę dvasią bei idėją, Andrea del Sarto, priešingai, daugiau kreipė dėmesio į koloritą ir vaizdingumą. Ne idėja, ne paveikslų turinys buvo jo svarbiausis siekimas, bet dažų spindėjimas, harmonija, puikios draperijos, laisva kompozicija ir

vaizdo realumas. Dažnai graži forma visai nusmelkė dvasios išraišką ir jo religiniai paveikslai, kurių daugiausia sukūrė, labiau tiko salonams puošti negu bažnyčios pamaldoms. Todėl ypatingai jais grožėjosi pasauliškai nusiteikę žmonės, o uolūs krikščionys juos smerkė. Tačiau neutralus kritikas turi pripažinti menininko kūrybinį miklumą ir žavingo kolorito techniką, kuria tik retas tapytojas su juo lygintis teįstengia.

Geriausiai vyko Andriejui f r e s k a i. Nedaug rasime menininkų, kurie taip ryškiai būtų sugebėję papasakoti teptuku šventųjų gyvenimą, kaip tas siuvėjo sūnus. S a n t i s s i m a A n n u n z i a t a, servitų bažnyčios, kieme (Chiostrino) jis gyviausiai atvaizdavo š v. F i l i p o B e n i c i j a u s, ordeno įsteigėjo, s t e b u k l u s ir m i r t į. Paveikslai taip patiko vienuoliams, kad po kelerių metų gerbiamas menininkas turėjo prie jų dar pridėti T r i j ų K a r a l i ų ir M a r i j o s U ž g i m i m o



Pav. 777. Andrea de Sarto: Madonna del Sacco.
Santissima Annunziata. Freskas. Florencijoj.

freskus (žiūr. pav. 776). Pastarasis laikomas geriausiu ir svarbiausiu. Iš tikrųjų, jis labai gražus. Koloritas puikiausis, linijų darna žavinga, draperijų suklostymas pavizdingas, figūros tiksliai apibūdintos, tauros ir gracingos, kompozicija maestriška. Vis dėlto tikybinės dvasios jam trūksta. Beveik nematyti, kad tai šv. Panelės užgimimas. Vaizdas greičiau atmena turtingų patricijų gyvenimą. Medičių herbas ant kamino rodos dar tai pabrėžti.

Žanro dvasia pasižymi ir M a d o n n a d e l S a c c o tos pačios bažnyčios kryžgangyje (žiūr. pav. 777). Šv. Panelė sėdi ant laiptų aukščiausiojo laipsnio, turėdama ant kelių dieviškąjį Kūdikį. Priešais šv. Juozapas, atsirėmęs ant maišo, padengto gražiu patiesalu, skaito knygą, kurios siekia mažasis Išganytojas. Kompozicija sumani ir gražiai nusvarstyta, bet šv. Šeimą tepažymi nimbai. Ta puiki ir išdidi ponia vargu atmena kukliąją Dievo Motiną, o šv. Juozapas greičiau aristokratas ekskursijoj negu Nazareto stalius.

Basakojų brolijos kieme — Chiostro della Scalzo — Andriejus sukūrė 12 įdomių freskų, vaizduojančių šv. Jono Krikštytojo gyvenimą. Jie vaizduoti viena pilka spalva (grisaille, grau in grau), bet pasižymi puikia kompozicija, kurioj bene geriausiai pasireiškia menininko kūrybinis talentas.

S. Salvi vienuolyno (pas Florenciją) valgomoj sąlėj aptinkame jo Paskutinės Vakarienės freską. Tai labai vaizdingas ir kupinas gyvybės sienos paveikslas, vaizduojąs momentą, kuriame Judas, pasidažydamas duoną dubenyje, išsiduoda esąs išdavikas. Visi dalyviai ryškiai apibūdinti ir reljefus koloritas puikus.

Be freskų Andrea del Sarto paliko dar puikių rėmų paveikslų. Klusnūs aliejaus dažai jam kaip tik davė progos parodyti savo sugebėjimą Sfumato (atmosferos), Ciarroscuro (šviesos ir ūksmės), vaizdingumo ir kolorito technikoj. Ypač paminėtina: Madonna delle Arpie Uffizi'ose, Disputa della Trinità ir Apreiškimas Pitti palociuje, Madonna Berlyno ir Pietà Vienos galerijose.

Menininkų Rodyklė.

Vietų ir paveikslų Rodyklė.

TURINIO SĄRAŠAS.

VISUOTINĖ MENO ISTORIJA.

II. TOMAS: PLASTIKA IR TAPYBA.

Oriento vaizdyba

Pirmųjų krikščionių vaizdyba

Viduramžių vaizdyba

Renesansas

VIRŠELĮ
PIEŠĖ
GERARDAS
BAGDONAVIČIUS
ŠIAULIUOSE
1927

